



secolul 20

REVISTĂ DE LITERATURĂ UNIVERSITĂȚI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



R E V I S T Ă
D E
L I T E R A T U R Ă
U N I V E R S A L Ă

Editată de
UNIUNEA SCRITORILOR DIN RPR
București, Redacția: Casa Scriitorilor,
Calea Victoriei, 115, tel. 16.79.22
Ad-ția: Șos. Kiseleff, 10, tel. 18.63.99

Apare lunar

Coperta noastră:

Foto NICOLAIDE



SUMAR

Nr. 7 (anul II) — Iulie 1962

	<u>Pag.</u>
NAZIM HIKMET: <i>Versuri</i> , în românește de Radu Boureanu	5
E. HEMINGWAY: <i>Vară primejdioasă</i> , roman, în românește de Eugen Barbu	8
E. HEMINGWAY: <i>Povestiri: Educația revolu- ționară; Fluturile și tancul; Tabăra indiană; Ucigașii;</i> în românește de Pop Simion, Fănuș Neagu și Petre Solomon	55
JIRÍ WOLKER: <i>Poeme</i> , în românește de Cicerone Theodorescu	86
FERNANDO G. CAMPOAMOR: <i>«Papa»: Good Bye!</i>	91
I. EHRENBURG: <i>Amințiri despre Hemingway</i> , în românește de M. Fortunescu	93
MUHAMMED MEHDI EL- JAWAHERY: <i>Poeme</i> , în românește de Petru Popescu	102

Sinteze și profiluri

W. M. JIRMUNSKI: <i>Conceptul de literatură universală</i>	105
I. KASKIN: <i>Ernest Hemingway</i>	115
ALEXANDRA SIDOROVICI: <i>Scriitorul despre viață și moarte</i>	132
GUILLERMO CABRERA INFANTE: <i>Hemingway, Cuba și Revoluția</i>	139

De vorbă cu:

NAZIM HIKMET — la Constanța; E. VINOKUROV, A. VOZNESENSKI și R. ROJDESTVENSKI la Moscova	151
--	-----

★

E. EVTUȘENKO, E. VINOKUROV, A. VOZNESENSKI, R. ROJDESTVENSKI: <i>Poeme</i> , în românește de N. Stoian, Nichita Stănescu, Ilie Constantin, G. Tomozei	162
---	-----

Literatura în arte și spectacole

I. ZUBKOV: <i>Teatrul și contemporaneitatea</i>	177
---	-----

Imaginea prezentului în lume

Romancierii și amintirea războiului; Viața și moartea unui bărbat; Laureeții literaturii cubane; Voci în pustiu (Cahiers

du Sud); *Tinerii furioși și alții* (Spectator); *Pământuri blestemate*; *Planul Staley și scriitorii*; *William Faulkner*.

182

Prezentarea artistică: Eugen Mihdescu

FANNY RABEL (*MEXIC*)

Suferință





ANOTIMP

Trupul mi-am dezbrăcat de gîndul morții
 Și-am îmbrăcat frunzișul bulevardelor din iunie,
 Acel din mai nu mi-ar fi mers, că e prea tînăr;
 O vară de oraș întreagă mă așteaptă
 Cu pietrele și-asfaltu-nfierbîntat,
 Și cu sifonul de la gheață ca un pinguin albastru, congelat,
 Cu sălile de cinematograf asudate,
 Cu-actorii provinciali, cu glasuri care tună parcă-n metru
 antie,
 Cu vechi taxiuri ce dispar subit în zilele marilor meciuri de
 fotbal,
 Cu arborii din parcul Ermitaj, ce sub lumina reverberelor
 Par decupați din hîrtie, ca niște copaci de teatru, din
 butaforie,
 Cu melodii mexicane, poate, sau cu tam-tamul din Ghana
 Și cu poemele citite pe balcon,
 Cu părul tău care va fi pușin mai tuns.

*Cum o vară de oraș mă așteaptă!
Am îmbrăcat frunzișul bulevardelor din iunie
Că trupul mi l-am dezbrăcat de gândul morții.*

★

*Pe străzile orașului, ținându-se de mână
Se plimbă soldații — soldați de la țară;
Cu ochii larg deschiși ca niște obiective
Pozează de parc-ar poza și ei aparatul;
Ca peștii triști în parcuri, soldații de la țară
Aidoma-s cu peștii ajunși într-un acvarium
Din leagănul de valuri al mărilor întinse.
Stingheri sînt în orașe soldații de la țară
Că nu se pot deprinde și nu pot ca să uite
Și simt că dintre oameni, doar fetele cu șorțuri
Și cu obrajii rumeni le sînt apropiate.
Soldații de la țară privesc la manechine
Și-așteaptă să le-audă și grainul din vitrine.
Soldații de la țară însingurați se plimbă
Și-n jurul lor, orașul decorurile-și schimbă.
Soldații de la țară se plimbă prinși de mână;
Veni-vor minunatele zile blînde-n soare
Și ulițele parcă pustii or să rămîină
Cînd din oraș, cu vara, soldații vor dispăre.*

★

*Să dăm terestrul glob măcar pentru o zi
Copiilor, să-l dăm, în voie să se joace
Cum s-ar juca cu-o bilă de sticlă colorată*

*Cu vine răsucite-n culori încremenite,
Bubaiele din vremea copilăriei mele
Și să-i lăsăm să cînte în jocul printre stele.
Terestrul glob să-l dăm copiilor,
Ca pe un măr ce-n palmă-l ținuse Guliver,
Ca pe o piine caldă, ca să-i hrănească-o și,
Să dăm terestrul glob copiilor,
Ca-ncrederea s-o prindă, o și, întreaga lume,
Terestrul glob din mîinile noastre să-l primească
Copiii, copacii fără moarte să-i sădească.*

În romînește de RADU BOUREANU

ERNEST
HEMINGWAY

VARĂ PRIMEJDIOASĂ

(fragmente)

Îmi părea ciudat să călătoresc din nou în Spania. Nu trăgeam nădejde că mi s-ar mai îngădui vreodată să intru în această țară, pe care, după patrie, o iubesc mai mult ca oricare altă țară din lume, și de altminteri eu însumi nu m-aș fi dus acolo atîta vreme cît mai ședea la închisoare măcar unul dintre prietenii mei spanioli. Dar în primăvara anului 1953, pe cînd ne pregăteam să întreprindem o călătorie în Africa, m-am gîndit să dau, în drum, o raită prin Spania. M-am sfătuit cu cîțiva buni cunoscuți care au luptat în Spania în timpul războiului civil, și de o parte, și de alta, și s-a hotărît că mă pot întoarce cu toată cîntea în Spania, dacă, fără a mă lepăda de tot ce am scris, nu voi scoate o vorbă despre politică. Problema vizelor nici nu se punea; turiștii americani n-au nevoie acum de viză.

În 1953 nimeni dintre prietenii mei nu se mai afla în închisoare. Îmi făceam, deci, planuri cum am s-o duc pe Mary, soția mea, la feria* din Pamplona, iar de-acolo cum vom merge la Madrid, ca să vizităm muzeul Prado, și dacă pînă atunci nu mă vor fi înhățat, cum vom mai asista la o luptă de tauri la Valencia, mai înainte de a ne îmbarca pentru Africa. Știam că pe Mary n-o amenință nimic, căci ea nu mai fusese niciodată în Spania, iar toate cunoștințele ei aparțineau unor cercuri înalte, care la nevoie ar fi putut să-i vină numaidecît în ajutor.

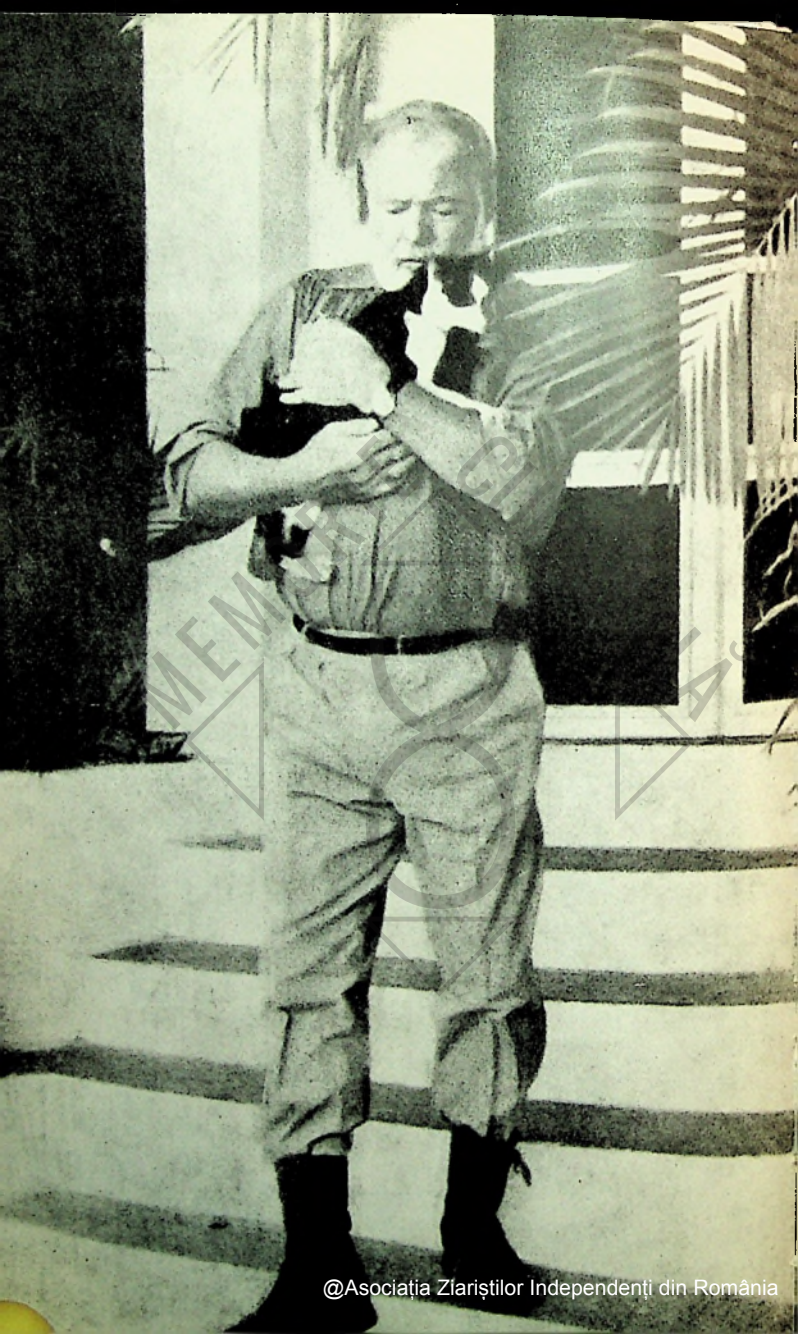
Fără a zăbovi la Paris, am străbătut repede Franța și trecînd prin Chartres, valea Loirei și Bordeaux, am ajuns la Biarritz, unde ne aștepta cineva dintre cunoscuții aparținînd cercurilor înalte, pentru a ne însoți la trecerea frontierei. Am luat o gustare consistentă și am băut, apoi ne-am înțeles să ne întîlnim la o anumită oră la hotelul din Hendaye și să călătorim mai departe împreună. Unul dintre amicii noștri avea o scrisoare de la ducele Miguel Primo de Rivera, ambasadorul Spaniei la Londra, a cărei putere magică putea, credeam noi, să ne scape din orice bucluc. Aflînd de asta, m-am mai înviorat.

Era o zi posomorîtă, ploioasă, cînd am ajuns la hotelul din Hendaye. Cerul a rămas acoperit și în dimineța zilei următoare. Norii care atîrnau jos de tot ascundeau privirilor munții Spaniei. Amicii noștri nu s-au înfățișat la ora convenită. I-am așteptat o oră, apoi încă o jumătate de oră, după care am pornit spre frontieră.

Pichetul de grăniceri avea și el o înfățișare destul de sumbră. Am prezentat pașapoartele. Inspectorul de poliție de la pichet mi-a examinat îndelung actele,

* FERIA — Iarmaroc, sărbătoare (în l. spaniolă).









fără a mă învrednici cu o privire. Aceasta e poate o manieră spaniolă, dar o manieră de loc liniștitoare.

— Sînteți cumva rudă cu scriitorul Hemingway? m-a întrebat inspectorul, tot fără a se uita la mine.

— Sîntem din aceeași familie, i-am răspuns.

Inspectorul a frunzărit pașaportul și s-a uitat la fotografie.

— Dumneavoastră sînteți Hemingway?

Am luat poziția de drept și am spus: « A sus ordenes », ceea ce în spaniolă înseamnă și « ordonați ! » și « la dispoziția dumneavoastră ! » Am avut prilejul să aud și să văd cum erau rostite aceste cuvinte în cele mai felurite împrejurări și nădăjduiesc că am știut să le rostesc și eu în chipul cuvenit.

În orice caz inspectorul s-a ridicat, mi-a întins mîna și a spus:

— Am citit toate cărțile dumneavoastră și mi-au plăcut foarte mult. Imediat am să vă vizez actele și, dacă va fi nevoie, am să vă dau o mîină de ajutor la vamă.

Așa am ajuns din nou în Spania. Nu-mi venea să cred că e adevărat și la fiecare nou control al actelor — am trecut prin încă trei controale cît am mers de-a lungul rîului Bidassoa — mă așteptam să fim reținuți sau trimiși înapoi. Dar de fiecare dată, după ce cerceta atent și politicos pașapoartele noastre, polițistul respectiv făcea un semn cu mîna, arătînd că ne putem urma drumul. Eram patru: doi americani — eu cu soția — un italian din Veneția, un om plin de viață, și șoferul, italian și el, din Udine. Mergeam spre Pamplona, la sărbătoarea sfîntului Fermin. Gianfranco, însoțitorul nostru italian, fusese ofițer de cavalerie, și lucrase o vreme în Cuba locuind la noi, în calitate de prieten apropiat și drag. Ne ieșise înainte cu mașina la Le Havre. Șoferul Adamo visa să deschidă cîndva un birou de pompe funebre. Dealtminteri și-a împlinit visul, așa că dacă vă va fi dat să muriți la Udine, îi veți fi client. Nimeni nu l-a întrebat vreodată pentru cine a luptat el în războiul civil din Spania. Pentru liniștea lui sufletească, se consola cu gîndul că a luptat și pentru unii, și pentru alții. Ținînd seama de multiplele lui însușiri, cu adevărat leonardiene, pe care i le aflai cînd îl cunoșteai mai de aproape, lucrul acesta părea cu totul verosimil. El putea să lupte de o parte pentru convingerile sale, iar de alta — pentru patria sa sau pentru orașul Udine. Iar dacă ar fi existat și o a treia parte, el ar fi găsit pentru ce să se bată și de partea asta: pentru Domnul Dumnezeu, sau pentru firma « Lancia », sau pentru comerțul cu accesorii de înmormîntare, lucruri la care ținea deopotrivă de mult. Ținea și la noi, după cum ținea și la partea feminină a neamului omenesc. Dacă măcar a zecea parte din aventurile lui nu erau simple născociri, în comparație cu Adamo, Casanova nu putea fi socotit mai mult decît un Henry James italian, iar Don Juan și Proust nu făceau două parale. Dacă vă place, ca și mie, o călătorie veselă, călătoriți cu italienii. Nu era cu puțință de ales însoțitori mai buni decît cei doi care ședeau împreună cu noi într-o « Lancia » excelentă și rezistentă, care suia zdravăn la deal pe șoseaua mărginită cu castani, lăsînd în urmă valea înverzită a rîului Bidaossa. Cît a ținut urcușul, ceața din jur s-a tot rărit. Știam că dincolo de Col de Velate, cînd vom ieși pe podișul alpin al Navarrei, ne așteaptă un cer senin.

Cartea de față a fost concepută ca o povestire despre luptele de tauri, dar pe atunci luptele acestea mă lăsau destul de indiferent. Voiam numai ca Mary și Gianfranco să vadă și ei acest gen de spectacole. Mary fusese să-l vadă pe Manolete cînd a luptat el ultima oară în Mexic. Era o zi cu vînt, taurii nu făceau două parale, dar lui Mary i-a plăcut. Mi-am dat seama atunci că dacă a impresionat-o o corrida atît de prăpădită, înseamnă că ea o să devină o veritabilă amatoare a luptelor de tauri. Se zice că cine poate să trăiască fără lupte

de tauri un an, poate să se lipsească de ele toată viața. Nu e chiar așa, dar o parte de adevăr tot e. Nici eu n-am văzut vreme de paisprezece ani lupte de tauri, dacă nu pun la socoteală corridele din Mexic. E drept că pentru mine anii aceștia au semănat în multe privințe cu o detențiune, numai că nu înăuntrul unei închisori, ci înafara ei.

Am citit și am auzit de la oameni de nădejde despre manevrele nedemne care au intrat în practică pe vremea lui Manolete și apoi s-au statornicit. Ca să se reducă din riscul la care se expune matadorul, taurului i se taie virfurile coarnelor, după care ele se geluiesc și se ascut, ca să li se dea o înfățișare naturală. Coarnele astfel tăiate sînt sensibile ca degetele cu unghiile tăiate pînă în carne și dacă taurul e silit să izbească măcar o dată cu ele în barieră, încearcă o durere atît de mare, încît pe urmă evită să mai lovească cu coarnele. Același lucru se întîmplă și dacă taurul împunge pînza de cort groasă și dură cu care sînt apărați acum caii picadorilor de loviturile coarnelor.

În afară de asta, cînd taurul are coarnele scurtate, el pierde simțul distanței și matadorul se poate eschiva mai ușor. La fermele de vite taurii se bat neconștient între ei și în aceste bătăi, adesea singeroase, învață să lucreze cu coarnele, așa încît cu cît taurul e mai bătrîn, cu atît are mai multă experiență și pricepere. Antreprenorii, care pe lingă matadorii-vedete au întotdeauna și un efectiv întreg de matadori măruneți, le cer crescătorilor de vite să crească așa-zii «semitauri» — mediotoro. Mediotoro e un tăuraș nu mai mare de trei ani, care nu a învățat încă să lucreze bine cu coarnele. Pentru el se alege o pășune mai aproape de apă, ca să nu fie nevoit să meargă mult și să nu i se întărească picioarele. E hrănit cu grăunțe, din care pricină atinge repede greutatea necesară și la înfățișare nu se deosebește cu nimic de un taur matur. În realitate acesta nu e decît o jumătate de taur, lipsit de forță adevărată, și matadorul, care-l înfruntă cu ușurință, trebuie chiar să aibă grijă de dînsul, ca să nu se istovească înainte de vreme.

Dar și cu coarnele tăiate taurul poate să-i dea omului o lovitură mortală. În luptele cu taurii cu coarnele scurtate mulți matadori au fost grav răniți. Totuși e de zece ori mai sigur de luptat cu un astfel de taur și el poate fi ucis de zece ori mai ușor.

Spectatorul de rînd nu observă nimic, el nu se pricepe la coarne și nu bagă de seamă locul alb și zgrunțuros al piliturii. El vede capetele negre strălucitoare ale coarnelor și nu-și dă seama că negreala și luciul acesta sînt artificiale. Cu ajutorul unsoirii de mașină, cornul pilit poate fi prelucrat în așa fel, încît să strălucească tot așa de bine ca o ciubotă veche dată cu vax. Dar o privire încercată descoperă numaidecît înșelătoria, după cum ochiul giuvaerghiului constată un defect într-un briliant, atît numai că face treaba asta de la o distanță mult mai mare.

Pe vremea lui Manolete, ca de altfel și mai tîrziu, se găseau antreprenori necinstiți care erau în același timp și furnizori sau țineau legătura cu furnizorii și cu crescătorii de vite. Pentru matadorii lor ei socoteau că taurul ideal este mediotoro. Mulți crescători de vite creșteau special în număr mare pentru ei astfel de tauri. Animalul îngrășat pare mai mare decît e, dar în realitate e numai un tăuraș, ușor de întărit și care poate fi lesne făcut să asculte. Cît despre coarne — nici o grijă. Coarnele pot fi scurtate, iar apoi publicul rămîne uluit de minunile pe care le face cu un astfel de taur matadorul. Iată că-l așteaptă stînd cu spatele la taur; iată că-l lasă să treacă pe sub brațul lui, uitîndu-se nu la taur, ci la spectatori; iată-l că s-a lăsat într-un genunchi în fața animalului înfuriat și duce cotul stîng la urechea taurului, de parcă ar vorbi cu el la telefon;

iată cum îl mîngîie pe coarne sau, aruncînd la o parte muleta și spada, face ochii roată, aruncînd publicului o privire de comediant de bîlci, în vreme ce taurul, îndobitocit și înșîngerat, stă în fața lui parcă vrăjit. Și publicul se minunează de bîlciul acesta, închipuindu-și că asistă la o renaștere a secolului de aur al tauromachiei.

Așadar, din diferite pricini, înainte de toate pentru că am trecut de vîrsta pasiunilor, acum luptele de tauri aproape că mă lăsau rece. În acest răstimp, însă, a apărut o nouă generație de matadori și aș fi vrut să-i văd și eu. Cîndva i-am cunoscut pe părinții lor, mulți dintre ei mi-au fost prieteni, dar unii au murit, alții au părăsit arena, lăsîndu-se biruiți de frică, sau din alte pricini, așa că mi-am dat cuvîntul să nu-mi mai fac prieteni matadori. Prea mult am suferit pentru ei și laolaltă cu ei, cînd, din pricina fricii sau a nesiguranței căreia îi dă naștere frica, nu puteau înfrunta taurul. Am încercat eu însumi spaima aceasta de moarte, cînd se afla în arenă vreunul din prietenii mei, și cum pentru treaba asta nu mi se plătea nimic și pe deasupra nu puteam în nici un fel să-mi ajut prietenul, mi-am zis că e stupid să mă chinuiesc astfel, și încă pe banii mei. Pe urmă, în virtutea a tot felul de evenimente și împrejurări, și datorită faptului că timpul ne învață să vedem multe lucruri mai limpede, m-am izbăvit aproape cu desăvîrșire de teamă, rezolvînd problema în ceea ce mă privește. Ba chiar știu să transmit și altora — în genere sau în clipele de deosebită încordare — însușirea de a privi primejdia fără spaimă și chiar fără respect. Darul acesta e un noroc sau o nenorocire pentru om, după felul în care îl prețuiește și în care se folosește de el. Eu îmi dau silința să nu abuzez de el și știu bine că am să-l pierd de îndată ce îmi va reveni sentimentul fricii. Și frica poate să revină în orice zi, căci pe lumea asta nimic nu e statornic. Pentru mine personal lucrul cel mai statornic e cunoașterea. Dar trebuie să spui ceea ce știu și aici nu te poate ajuta nimeni.

Atunci, în 1953, ne-am instalat în afara orașului, la Lecumberri, și în fiecare dimineață mergeam la Pamplona, cale de douăzeci de mile, socotind așa fel încît să ajungem la fața locului pe la ceasurile șapte, cînd taurii au să treacă pe străzi. Femeilor le vine greu să se scoale atît de devreme și de aceea nu e comod de stat la Lecumberri, cu toate că acolo e un hotel bun, cu niște patroni foarte drăguți, iar drumul pînă la Pamplona e unul din cele mai pitorești drumuri din Navarra, mai cu seamă partea lui de mijloc, cu desăvîrșire dreaptă; cînd gonești pe șoseaua asta cu o mașină rapidă, încerci voluptatea zborului.

La hotelul din Lecumberri ne-am găsit prietenii. Din anumite motive nu s-au putut întîlni cu noi la Hendaye cînd conveniserăm; deoarece pînă la urmă lucrurile s-au aranjat, n-am încercat să aflăm aceste motive și săptămîina neună a fiestei și-a urmat cursul firesc. La sfîrșitul acestei săptămîini ne cunoșteam cu toții foarte bine și ne iubeam toți sau aproape toți, ceea ce înseamnă că fiesta a izbutit. În prima zi, «Rolls-Royce»-ul strălucitor al contelui Dudley mi se părea cam pretențios; în ultima zi eram încîntat de el. Așa erau toate în anul acela.

Gianfranco s-a alăturat unei companii teribil de vesele, alcătuite din niște vîxuitori și pungași începători, și patul lui din Lecumberri rămînea de cele mai multe ori gol. El și-a dobîndit o glorie, deși modestă, culcîndu-se într-o noapte în pasajul îngrădit, prin care intră taurii în circ, ca să nu scape cumva dimineața, encierro¹, așa cum i s-a întîmplat o dată. Și nu l-a scăpat. Taurii

¹ Trecerea taurilor din coral în circ (în spaniolă în text).

au trecut peste el, lucru cu care prietenii lui se mîndreau grozav.

Adamo venea punctual la circ în fiecare dimineață. Voia să i se permită să ucidă măcar un taur, dar administrația nu i-a satisfăcut dorința.

Vremea era cumplită. Mary, udă leaorcă, s-a ales cu o răceală puternică și a avut temperatură pînă am ajuns la Madrid. Luptele de tauri erau atît de neinteresante, încît nici n-ar merita să vorbesc despre ele dacă n-ar fi survenit ceva vrednic de luat în seamă. Atunci, anume, l-am văzut noi pentru întia oară pe Antonio Ordoñez.

Mi-am dat limpede seama că e un mare matador, deîndată ce a executat primul *quite*¹. Părea că toți marii maeștri ai acestei figuri (și au fost destul de mulți) au prins viață și au ieșit din nou în arenă, numai că el era și mai bun. Mînuia muleta ireproșabil. A ucis taurul ca un maestru, ușor de tot. Urmărindu-i cu atenție și curiozitate mișcările, mă gîndeam că dacă nu i se va întîmpla nimic, va fi cu adevărat mare. Nu știam atunci că el tot mare va fi, orice i se va fi întîmplat, și că fiecare rană serioasă nu va face decît să-i sporească curajul și pasiunea.

Cu mulți ani în urmă l-am cunoscut îndeaproape pe Caetano, tatăl lui Antonio, și i-am făcut portretul și i-am descris luptele în romanul *Și soarele răsare*. În cartea aceasta tot ce se petrece în arenă e redat după realitate. Tot ce nu se referă la luptele cu tauri e ficțiune. Caetano știa asta și niciodată n-a protestat împotriva cărții mele.

Urmărindu-l pe Antonio în timpul luptei, vedeam în el tot ce făcea puterea tatălui său în anii de înflorire. Caetano Ordoñez avea o tehnică perfectă. Dirijîndu-și cu pricepere ajutoarele, picadorii și banderillerii, îl trecea fără grabă și cu chibzuială pe taur prin toate cele trei stadii ale luptei pînă la lovitură mortală cu care se încheia încheștarea.

În luptele de tauri din zilele noastre nu e destul să-ți supui taurul cu muleta și să-l aduci într-o astfel de stare încît să poți înfige spada în el. Dacă taurul mai e încă în putere să atace, matadorul trebuie să execute o serie de figuri clasice, o seamă de paso-uri, înainte de a-i da ultima lovitură. Făcînd aceste paso-uri, matadorul îl lasă pe taur să treacă pe lîngă el la o distanță de la care îl poate ajunge cu cornul. Cu cît trece mai aproape de om taurul, pe care matadorul îl cheamă și-l îndrumă, cu atît sînt mai puternice senzațiile pe care le încearcă spectatorii. Paso-urile clasice sînt extrem de riscante și matadorul trebuie să dirijeze mișcările taurului cu ajutorul unei fișii de pînză de un roșu aprins, prinsă de un baston lung de patruzeci de țoli. Există multe trucuri care-i permit matadorului să treacă el pe lîngă taur în loc să lase taurul să treacă pe lîngă dînsul, sau să-i marcheze pasiv mișcările fără a i le dirija. Cel mai de efect truc este acela cînd matadorul se întoarce cu spatele la taur, dar știindu-i năravul de a se repezi drept înainte, se plasează așa fel încît să nu se expună unei primejdii prea mari. Tot atît de bine poați să treci liniștit pe lîngă un tramvai care vine din față, iar publicului îi plac aceste scamatorii, cu care l-a obișnuit Manolete. Fiindcă i s-a spus că Manolete e un mare matador, publicul socotea toate acestea drept o mare artă. Vor trece ani pînă să-și dea el seama că Manolete, deși era un mare matador, nu se dădea îndărăt de la trucurile ieftine și aceasta pentru că ele plăceau publicului. El lupta în fața unor spectatori ignoranți, cărora le plăcea să fie înșelați.

Chiar de la prima luptă a lui Antonio Ordoñez pe care am văzut-o, m-am convins că el poate executa fără șmecherii toate paso-urile clasice, că cunoaște

¹ În tauromachie, figura prin care taurul e îndepărtat de lîngă picadorul căzut.

taurii, știe să sfârșească cu măiestrie lupta la momentul potrivit și că face adevărate minuni cu pelerina. Am recunoscut numaidecât la el cele trei calități principale ale unui matador: curajul, măiestria profesională și priceperea de a se ține bine în fața unei primejdii de moarte. Dar la ieșirea din circ, când o cunoștință comună mi-a transmis invitația lui Antonio de a-i face o vizită la hotelul Yoldi, mi-am zis: «Nu te gîndi să te împrietenești iar cu un matador, ba încă cu unul ca acesta, pentru că știi cît de bun e și ce pierdere vei suferi dacă i se va întîmpla ceva».

Din fericire, nu m-am învățat nici pînă azi să-mi urmez propriile-mi sfaturi bune și să dau ascultare propriilor mele temeri. L-am văzut în mulțime pe Jesus Cordoba, un matador mexican, născut în Kansas care vorbea foarte bine engleza. În ajun el îmi dedica taurul pe care-l ucisese, restabilindu-mi în felul acesta reputația. L-am întrebat pe Jesus unde se află hotelul Yoldi și el s-a oferit să mă conducă. Jesus Cordoba era un băiat cumsecade și un matador priceput, așa că eram bucuros să stau de vorbă cu dînsul. M-a condus pînă la ușa camerei lui Antonio.

Antonio ședea culcat în pat, gol pușcă, dacă nu punem la socoteală prosopul care-i ținea loc de frunză de viță. Înainte de toate mi-au atras atenția ochii lui; nu știu dacă mai există pe lume o pereche de ochi negri atît de veseli, cu o privire ștregărească pe sub gene. Pe urmă m-am uitat fără să vreau la cicatricile pe care le avea la șoldul drept. Antonio mi-a întins mîna stîngă — dreapta și-o rănise cu spada cînd l-a ucis pe cel de-al doilea taur — și mi-a spus:

— Luați loc pe pat. Știu că l-ați cunoscut pe tata. Spuneți-mi, sînt eu mai nepriceput decît el?

Uitîndu-mă la ochii aceia uimitori, care acum se deschisese larg și mă priveau cu încredere, mărturisind parcă certitudinea că vom deveni prieteni, i-am spus că e mai bun decît tatăl lui și i-am zugrăvit strălucirile calității de matador ale părintelui său. Pe urmă am adus vorba despre rana dela mînă. Mi-a spus că peste două zile va lupta din nou. Tăietura era adîncă, dar nu atinsese tendoanele. Atunci a sunat telefonul. Antonio făcuse o comandă pentru o convorbire cu logodnica lui, Carmen, fiica antreprenorului său, Dominguin, și sora matadorului Luiz Miguel Dominguin. M-am retras ca să nu-l stînjenesc. Cînd a sîrșit de vorbit, mi-am luat rămas bun. Ne-am înțeles să ne întîlnim la El Rey-Noble și ne-am întîlnit, nu mai țin minte cînd anume. Mary era și ea de față. De-atunci a început prietenia noastră.

Am hotărît să devenim asociați — socios — în anul 1956. Relațiile noastre de afaceri se reduceau în esență la aceea că eu trebuia să mă ocup de partea literară a întreprinderii, iar Antonio de partea privitoare la luptele de tauri. Mai erau prevăzute și alte puncte. Presa spaniolă arăta un viu interes față de proiectele noastre, care se remarcă întotdeauna prin amploarea și cutezanța lor. Mă pomeneam cu cîte-un decupaj de ziari, trimis de mai știu eu cine, cuprinzînd un interviu al lui Antonio, din care aflam încîntat că noi construim cîteva hoteluri pentru automobiliști pe nu știu ce litoral, unde n-am fost de cînd mă știu. O dată un reporter ne-a întrebat ce proiecte intenționăm să realizăm în viitorul apropiat în America. I-am spus că am vrea să cumpărăm Valea Soarelui din statul Idaho, dar nu putem cădea la o învoială asupra prețului cu compania «Union Pacific».

— Cred, Papa, că avem o singură soluție, a spus Antonio. O să trebuiască să cumpărăm compania «Union Pacific».

Rapiditatea cu care luam hotărârile, ca și posibilitățile bănești nelimitate de care dispuneam în diferite țări datorită traducerilor din cărțile mele și reprezentațiilor date de Antonio în America Latină ne-au permis să cumpărăm — pentru presă bineînțeles — un mare pachet de acțiuni « Las Vegas », câteva mine de cupru, vreo zece-douăzeci de arene pentru luptele de tauri și un sistem ramificat de hoteluri confortabile în diverse orașe. Controlam, de asemenea, producția de opiu din Mongolia Exterioară și producția de țigări « Lucky-Strike », iar acum eram pe cale de a cumpăra de la familia Dupont un pachet de acțiuni de control ale lui « General Motors ». Activitatea noastră se limita deocamdată la aceasta, dacă nu punem la socoteală interesul față de ultimele realizări din domeniul electronicii, interes care nu luase încă o formă concretă.

În vara aceea când l-am văzut pentru întâia oară pe Antonio în arenă, Luiz Miguel Dominguin nu mai lupta. Cu puțin înainte cumpărase o fermă de vite în apropiere de Saelizez, pe șoseaua Madrid—Valencia, pe care o numise « Vila Păcii ». Pe tatăl lui îl cunoscusem demult. Era de fel din Quismondo, provincia Toledo, și trecea drept un bun matador într-o vreme când în Spania erau doi mari matadori. După ce a părăsit arena, a devenit un om de afaceri energic și șiret; el a fost acela care l-a descoperit și l-a prezentat publicului pe Domingo Ortega. Dominguin și soția lui aveau trei băieți și trei fete. Tustrei feciorii s-au făcut matadori. Nu i-am văzut în arenă pe nici unul. Însă am auzit de la oameni a căror părere îmi inspira încredere că băiatul cel mai mare, Domingo, știa să dea splendid lovitură mortală taurului, dar însușirile lui se mărgineau la atât. Pepe era un banderillero de prima clasă, cu totul excepțional, executând foarte bine și celelalte figuri ale luptei. Luiz Miguel avea un talent autentic, care se manifesta în toate direcțiile; stăpânea la perfecție banderillele și în general era ceea ce se numește în Spania torero muy largo, cu alte cuvinte dispunea de un bogat repertoriu de paso-uri și de feinte grațioase, supunea cu ușurință taurul voinței sale și-l ucidea cu toată măiestria posibilă.

Domingo-tatăl își încheia afacerile la « Servceria Alemana », o splendidă braserie din Plaza Santa Ana din Madrid, pe care am frecventat-o și eu cu regularitate vreme de mai mulți ani. Tot aici, după colț, se afla casa în care locuia toată familia. Domingo-tatăl a fost acela care a ajutat-o pe Mary să-mi cumpere o pereche de butoni de ziua mea și tot el ne-a invitat ca, în drum spre Valencia, să luăm o gustare la noua fermă a lui Luiz Miguel. Gianfranco trebuia să se întorcă în Italia. Noi ceilalți, adică eu, Mary și Juanito Quintana, un vechi cunoscut pe care l-am întâlnit la Madrid, am plecat mai departe și într-o amiază călduroasă de vară castiliană, când vîntul fierbinte din Africa ridica nori de pleavă deasupra arilor de la marginea șoselii, ne-am oprit în fața unei case care ne îmbia cu umbra și răcoarea ei. Luiz Miguel era irezistibil — înalt, oacheș, strîns în talie, cu gîtul puțin cam lung pentru un matador, cu fața gravă, puțin disprețuitoare, pe care răzbea în răstimpuri, prin expresia de aroganță profesională, un zîmbet vesel. l-am găsit aici pe Antonio și Carmen, sora mai mică a lui Luiz Miguel. Era o femeie oacheșă, foarte frumoasă, cu un corp splendid. Tinerii trebuiau să se căsătorească la toamnă. Din fiecare cuvînt și din fiecare mișcare a lor se vedea cît erau de îndrăgostiți unul de altul.

Ne-am dus să ne uităm la cireadă, am intrat în curtea de păsări și în grajd. Ba eu am mai intrat și în cușca în care stătea un lup de curînd prins în apropierea fermei, făcîndu-i astfel o mare plăcere lui Antonio. Lupul era

destul de arătos. Nu-mi era teamă c-ar putea fi turbat, de aceea mi-am zis că nu risc nimic; mă expuneam poate la o mușcătură, dar voiam tare mult să intru și să mă joc cu dînsul. M-a primit foarte prietenos, simțind, se vede treaba, că avea de-a face cu un iubitor de lupi.

Am văzut o piscină nou-nouță, încă fără apă, și am admirat statuia de bronz a lui Miguel în mărime naturală. Nu oricine are prilejul să-și împodobească în timpul vieții locuința cu un astfel de obiect! Miguel cel în carne și oase mi-a plăcut mai mult decît statuia lui, deși aceasta din urmă avea poate o înfățișare ceva mai nobilă. Ce e drept, nu e ușor lucru să faci față rivalității necontenite cu propria ta statuie în propria ta casă. . . Dealtminteri anul acesta Miguel și-a depășit mult statuia. Statuia a rămas statuie, pe cînd Miguel s-a arătat în nenorocire mai demn decît toți cei pe care i-am văzut eu cîndva în nenorocire, și eu am văzut mulți.

Ne-am petrecut de minune timpul în casa lui Luiz Miguel (prieteni îi spun doar Miguel), am băut sangrio, un fel de limonadă cu vin roșu, și am luat o gustare pe cînte înainte de plecare. După asta nu i-am mai văzut nici pe Miguel, nici pe Antonio pînă în 1954, cînd ne-am reîntors din Africa. Dar încă pe bordul vaporului am primit o telegramă de la Antonio, care dădea pe atunci reprezentații la Malaga. Ne ura drum bun. Și după catastrofa noastră de la Murchison-Falls și incendiul de la Butiabe, cînd am ajuns în sfîrșit într-un loc de unde puteam lua alt avion, prima telegramă pe care am primit-o la Entebbe tot de la el a fost.

Pe Miguel l-am revăzut în mai 1954, la Madrid. A venit la noi în cameră, la hotelul «Palace», unde ne-am adunat cu toții după o corrida foarte nereușită, care avusese loc pe o zi ploioasă și vîntoasă. Camera era ticsită de oameni, plină de pahare și de fum. Se vorbea mult prea mult despre lucruri care s-ar fi convenit să fie date uitării. Miguel arăta îngrozitor. Cînd era în uniformă, părea jumătate Don Juan și jumătate Hamlet. Dar în seara asta agitată era nebărbierit, părea obosit și slăbit și era parcă plouat. Venise direct de la spitalul unde era internată Ava Gardner, care îndura durerile cumplite pricinuite de niște pietre care treceau sau, dimpotrivă, nu puteau să treacă. Am aflat mai tîrziu că Miguel a stat o zi și-o noapte la căpățul ei, făcînd tot ce poate să facă medicul sau infirmiera ca să-i ușureze durerea. Am vizitat-o pe Ava la spital și ea mi-a spus cu cîtă duiosie a îngrijit-o Miguel.

Miguel nu revenise încă în arenă, dar se și gîndea la o serie de reprezentații în Franța. De cîteva ori l-am însoțit pe malul Guadarramei, unde se antrena cu tăurași, ca să-și dea seama cît timp îi va trebui pînă își va recăpăta forma. Îmi plăcea să mă uit la el cum lucrează, îndîrjit, stăruitor, fără a-și precupeți forțele, fără a-și îngădui o clipă de odihnă, și dacă simțea că începe să obosească sau că-i slăbește respirația, se silea totuși să continue și nu se lăsa pînă cînd nu istovea cu totul taurul. Atunci începea să lucreze cu alt taur, learcă de sudoare, dîndu-și silința să-și recapete suflul în scurta pauză pînă intra în luptă celălalt taur. Îmi plăcea flexibilitatea și iuțeala lui, maniera de a lucra cu taurul, folosind cu pricepere însușirile cu care-l înzetrase natura, picioarele lui splendide, reacțiile fulgerătoare, varietatea nepuizabilă a pasorilor și cunoștințele lui cu adevărat enciclopedice în materie de tauri. Era o desfătare să-l vezi cum lucrează, mai ales că perioada ploilor trecuse și primăvara își arăta splendorile. Un singur lucru mă mîhnea.

Nu stilul lui mă neliniștea. Ceea ce nu-mi plăcea era felul în care lucra el cu pelerina. l-am văzut pe toți marii maeștri ai acestei arte, începînd cu Belmonte, care a deschis perioada modernă din istoria luptelor de tauri.

Acolo, pe meleagurile deluroase ale Guadarramei, mi-am dat seama că Miguel nu se putea număra printre ei.

De altfel aceasta era o chestiune particulară, care nu mă împiedica să găesc o mare plăcere în societatea lui. Avea o minte pătrunzătoare și caustică. Când mi-a fost o vreme musafir în Cuba, am aflat de la el multe lucruri interesante din cele mai felurite domenii. E un om inteligent și pe deasupra știe să-și exprime bine ideile, iar în afară de asta e înzestrat cu multiple însușiri care nu au nici o contingență cu luptele de tauri. Îi cunosc toate rubedeniile și trebuie să spun că întreaga lui familie e de o inteligență rară. I-am întâlnit și mai înainte pe frații lui, Domingo și Pepe, dar nu mi-aș fi putut închipui atunci ce oameni instruiți și inteligenți erau. Deși știam că sora lor, Carmen, e nu numai o făptură frumoasă dar și o excelentă interlocutoare, abia în 1956, când eu și cu Mary am început să ne întâlnim des cu Carmen și Antonio, am apreciat încetul cu încetul în deplină măsură calitățile acestei familii uimitoare.

Societatea lui Miguel e întotdeauna interesantă. E o adevărată plăcere să-l ai oaspe. Nu mi-a fost dat să aud de la nimeni reflecții atât de uluitoare despre viață și despre luptele de tauri. Nu le-am repetat niciodată, așa că am rămas buni prieteni. Cu atât mai grea a fost pentru mine întreaga epopee a anului 1959. Dacă Miguel mi-ar fi fost dușman, dacă n-ar fi fost prietenul meu, fratele lui Carmen, al lui Domingo și al lui Pepe și cumnatul lui Antonio, totul ar fi fost simplu. Sau poate nu chiar atât de simplu, dar n-aș fi încercat nimic altceva decât obișnuita compasiune pentru un om.

Pentru Antonio anul 1958 a fost un an deosebit de izbutit, cum n-a fost altul încă. De două ori în acest an eram gata-gata să plecăm în Spania, dar n-am putut să întrerup lucrul la noul meu roman. Într-o felicitare pe care le-am trimis-o lui Antonio și lui Carmen de Crăciun scriam că dacă am scăpat acest sezon, următorul n-o să-l scăpăm cu nici un chip și vom sosi, la Madrid, orice-ar fi, cel târziu în mai, ca să apucăm sărbătoarea sfântului Isidor. Așa cum s-a dovedit mai târziu, nu mi-aș fi iertat niciodată dacă aș fi scăpat ceea ce s-a petrecut în primăvara, vara și toamna aceluia an. Ar fi fost îngrozitor să scap toate astea, deși îngrozitor a fost și să asist la ele. A fost însă ceva ce nu putea fi scăpat.

Călătoria noastră pe bordul lui « Constitution » a început pe o vreme senină, dar a doua zi vremea s-a schimbat și pînă la Gibraltar n-am mai ieșit din ploi și din ceață. « Constitution » era un vas mare și frumos, și printre pasagerii lui am găsit mulți oameni agreabili. Noi l-am poreclit « Constitution Hilton », pentru că pe vasul acesta simțeam mai puțin decât pe oricare alt vas că mergi pe mare. Vasul nu se balansa. Mîncarea ce ni se servea era gustoasă și de bună calitate. Erau aici cîteva baruri excelente, cu niște barmani de prima mînă. Echipajul, de la căpitan pînă la mateloți, alcătuit din oameni foarte drăguți. Serviciul de pe vas cum nu se poate mai bun. Călătoria pe bordul lui, după bătrîna « Normandie », « Ile de France » sau « Liberté » echivala cu șederea la unul din hotelurile din Hilton, preferat în comparație cu o cameră confortabilă de la hotelul Ritz din Paris, cu geamurile dînd în parc. Mi-a părut rău cînd s-a sfîrșit călătoria, căci ne făcuserăm pe bord o mulțime de prieteni.

Cînd am străbătut Gibraltarul, soarele strălucea puternic și marea era albastră. În dreapta, depărtîndu-se și înălțîndu-se mereu, se profila tărîmul întunecat al Africii. Pe cer goneau nori albi, mînați de vîntul încă proaspăt. De pe puntea de comandă, de unde căpitanul vorbea încet, în fraze scurte,

cu timonierul, care conducea nava printre celelalte vase ce umpluseră golful, ca s-o ancoreze în dreptul orașelului maur Algeciras, cu căsuțele lui albe, de pe puntea de unde, dacă întorceai capul în dreapta, puteai să vezi stinca masivă, deși sfîrtecă la întîmplare, a Gibraltarului, « Constitution » nu mai părea un hotel plutitor, ci își recăpătase însușirile unei nave uriașe, de o forță neverosimilă, care se deplasa ușor și elegant după voia mîinii ce-o călăuzea.

Pe țarm, unde ne-a dus o șalupă, vameșii și autoritățile de imigrare ne-au tratat cu foarte multă amabilitate. Bagajul a fost lăsat să treacă fără nici un control. Ori de cîte ori am străbătut granița Spaniei în vara și în toamna aceea, peste tot a fost la fel. Numai la granița Gibraltarului, unde se dădea un război rece cu englezii, geamantanele turiștilor erau controlate. Dar geamantanele noastre nu le-a controlat nimeni aici. Cumpărăturile pe care le-am făcut la Gibraltar și pe care le-am declarat, au fost controlate, dar la unul din puncte un funcționar mi-a spus că vameșii vor să suporte ei taxa pentru whisky-ul pe care-l luasem la Gibraltar. Omul mi-a mărturisit că a citit în limba spaniolă « Bătrînul și marea » și că e și el pescar.

După ce am debarcat la Algeciras, am cerut o autorizație de la poliție pentru puștile pe care le aveam asupra noastră. Mai înainte, cînd Spania nu se îngrijea să atragă turiști, treaba asta mi-ar fi cerut cîteva zile. La poliția din Algeciras totul s-a aranjat în cinci minute. Mi s-a cerut numai să indic modelul, calibrul și numărul fiecărei puști, cum și datele din pașaportul meu. Două din puști îi aparțineau lui Mary, dar au fost trecute și ele în autorizația mea.

Deîndată ce puștile au fost puse în mașină laolaltă cu celelalte bagaje, am pornit la drum, am străbătut în amurg străzile ce urcau la deal ale orașelului alb, apoi niște uliți vechi, semănînd cu un sat arab, și am ieșit pe șoseaua neagră, mărginită de copaci, care ocolește golful și după ce străbate o zonă mlăștinoasă, urcă pe un ieșind lung, ce se întinde într-o vale îngustă spre poalele Gibraltarului, ca un deget înfipt într-un uriaș dinozaur calcifiat. La rădăcina degetului se afla un post de vamă, poate pentru intimidarea contra-bandiștilor, poate ca un fel de armă a războiului rece. Deoarece veneam de la Algeciras, n-am fost opriți, așa că, o dată cu întunericul, ne-am așternut la drum pe șoseaua cotită care duce de la Gibraltar la Malaga paralel cu litoralul. Conducea un șofer din Malaga, angajat de Bill Davis, care ne ieșise în întîmpinare în portul Algeciras. După părăirea mea conducea foarte prost, mai ales cînd străbătea străzile animate ale orașelelor de pescari prin care treceam și unde la ora asta oamenii ieșiseră la plimbare. Mi-am zis însă că am această impresie pentru că sînt nervos, fiindcă nu mă obișnuisem încă cu șoselele de aici după șoselele americane. Aveam într-adevăr nervi din cauza acestui șofer și nu fără motiv, după cum s-a dovedit mai tîrziu.

Familia Davis Bill, Annie și micii Theo și Nena — locuia în munți, în apropiere de Malaga, într-o vilă care se numea « La Consula ». La poarta vilei, cînd aceasta nu era închisă, stătea un paznic. De la poartă la vilă ducea o alee lungă, presărată cu prundiș și mărginită de chiparoși. Era aici un parç cu nimic mai prejos decît Grădina Botanică din Madrid. Casa, splendidă, mare și răcoroasă, avea camere încăpătoare, cu rogojini de trestie pe jos, și cu o mulțime de cărți, iar pe pereți atîrnau tablouri vechi și hărți bune. Odăile aveau șemineuri, în care se putea face focul pe vreme rece.

Se găsea și o piscină, unde apa venea de la un izvor din munți, dar nu era telefon. Puteai să umbli desculț, deși nu era cazul s-o faci, pentru că luna mai părea răcoroasă și soarele nu încălzea treptele de marmoră. Aici

se mînceau feluri gustoase și se bea în voie. Oricine era liber să facă ce-i place. Cînd ieșeam dimineața în galeria deschisă care împrejuia primul cat al clădirii și mă uitam la vîrfurile pinilor din parc, dincolo de care se vedeau munții și marea, și cînd ascultam freamătul vîntului printre crengile pinilor, mi se părea că n-am văzut niciodată un loc mai frumos. Într-un loc ca acesta lucrezi de minune, așa că m-am pus și eu pe lucru chiar din prima zi. Aveam două săptămîni la dispoziție. Era de ajuns să plecăm la mijlocul lui mai, pentru a fi la Madrid la prima luptă de tauri din seria sfîntului idor.

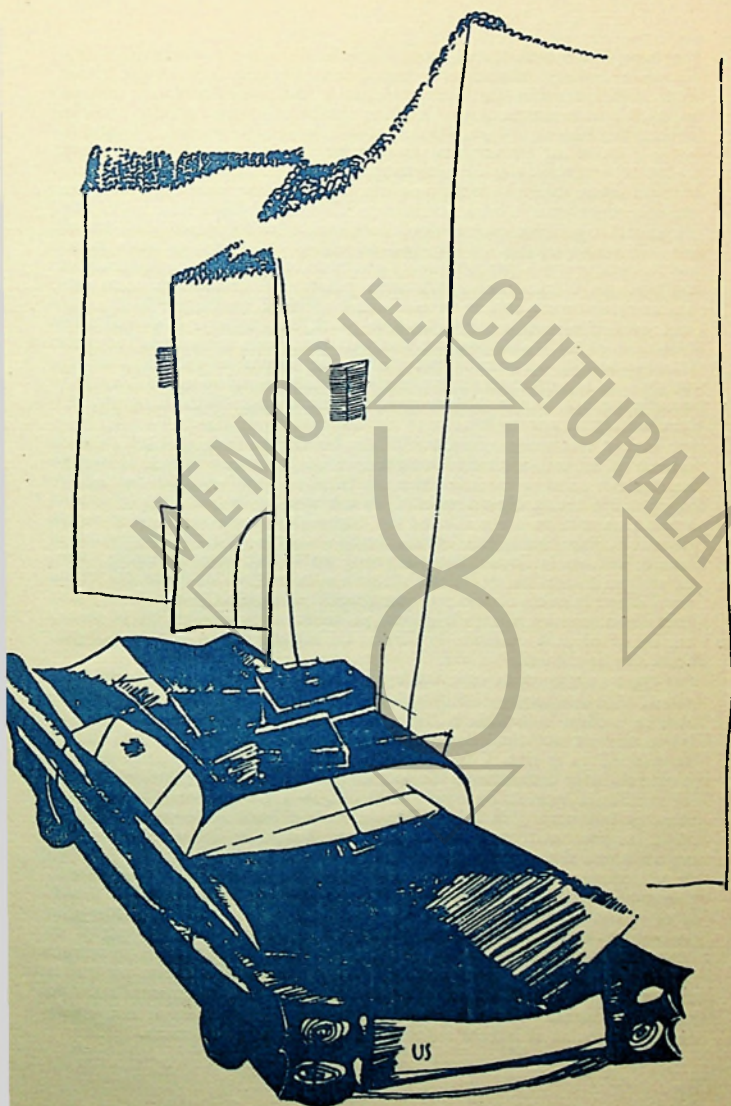
Fără rivalitate, luptele de tauri nu fac două parale. Dar această rivalitate e mortală cînd sînt la mijloc doi mari matadori. Căci dacă unul face de la o luptă la alta lucruri pe care nimeni nu poate să le facă afară de el, și dacă toate acestea nu sînt niște trucuri, ci un joc din cele mai primejdioase, cu puțină numai datorită unor nervi de fier, stăpînirii de sine, curajului și artei, iar celălalt încearcă să se asemuiască cu dînsul sau chiar să-l întrecă, e destul ca nervii rivalului să cedeze măcar o clipă, pentru ca această încercare să se sfîrșească cu o rănire gravă sau cu moartea. Dacă nu, acesta va trebui să recurgă la trucuri, iar atunci cînd publicul se va învăța să deosebească trucul de arta autentică, înfrîngerea lui nu va putea fi evitată și va fi fericit dacă va rămîne în viață și va putea rezista în arenă.

Primele douăsprezece zile ale lui mai trecură pe nesimțite. Mă sculam devreme și mă apucam de lucru. La prînz mă duceam să fac o baie, dar înotam puțin, ca să nu obosesc. Dejunul îl luam cu toții tîrziu. Apoi coboram uneori în oraș, după corespondență și ziare, și intram în cîte-o bodegă de noapte de felul bodegii Simenon de la «Miramar», marele hotel maritim din centrul Malagăi, unde cunoșteam personalul, după care ne întorceam la vila «La Consula» și cinam întotdeauna tîrziu.

La 13 mai am plecat la Madrid, să văd luptele cu tauri.

Cînd mergi pe un drum necunoscut, toate distanțele par să se lungească, sectoarele dificile ale drumului par și mai grele, virajele periculoase par și mai primejdioase, iar urcușurile înalte par cu totul abrupte. Ai impresia că ești din nou un băiețuș sau un adolescent. Dar cu drumul de la Malaga la Grenada prin trecătoarea din munți nu e de glumit, chiar dacă cunoști toate cotiturile drumului. De rîndul acesta, cu șoferul pe care i l-a recomandat lui Bill o cunoștință de-a lui, era de-a dreptul îngrozitor. El lua toate virajele altfel decît s-ar fi convenit s-o facă. Știa numai să claxoneze, de parcă aceasta ar fi putut opri la timp vreun camion care venea din față încărcat pînă la refuz. De multe ori mi se făcea inima cît un purice, și la coborîri, și la urcușuri. Căutam să mă uit la văi, la orașele de piatră și la fermele aflate dedesubtul nostru, la liniile frînte ale lanțurilor de munți ce se îndreptau spre mare. Vedeam trunchiurile negre și golașe ale arborilor de plută, cojiți cu o lună în urmă, îmi aruncam privirea în prăpăstiile adînci care se deschideau la cotituri, petreceam cu ochii cîmpurile cu pete calcaroase, ce se întindeau pînă la poalele unor stînci, și înduram fără voie toată stupiditatea acestei călătorii, încercînd doar în răstimpuri să abat cu un sfat sau cu un ordin stăpînit o nenorocire ce părea inevitabilă.

La Jaen șoferul nostru fu cît pe ce să trîntească la pămînt un om care trecea strada, numai pentru că gonea cu o viteză idioată, fără să se gîndească la pietoni. După aceea a început să asculte mai mult sfaturile ce i se dădeau. Dealtminteri și drumul era acum mai bun, așa că am străbătut cu bine valea Guadalquivirului la Bailén, am urcat pe un platou și ne-am urmat drumul



Într-o regiune montană, de-a lungul Sierrei Morena, ale cărei contururi întunecate se vedeau în stînga. Am suit coastele abrupte din Las Navas de Tolosa, unde regii creștini ai Castiliei, Aragonului și Navarrei i-au biruit cîndva pe mauri. Locurile acestea sînt prielnice și pentru apărare, și pentru atac (dacă e luată trecătoarea). Acum, șezînd într-o mașină care gonea cu viteză, îmi părea ciudat să mă gîndesc cum s-au deplasat oamenii prin locul acesta în ziua de 16 iulie 1212 și cum or fi arătat pe-atunci pășunile alpine de-aici.

Un urcuș abrupt și cotit ne-a dus la trecătoarea Despeñaperros, care slujește drept graniță între Andaluzia și Castilia. Andaluzii spun că la nord de această trecătoare nu s-a născut încă nici un matador adevărat. Șoseaua e și aici foarte bună și nu prezintă nici un pericol pentru un șofer iscusit, iar în vîrf sînt cîteva mici restaurante și hoteluri, pe care aveam să le cunoaștem îndeaproape. În ziua aceea, însă, eram grăbiți, căci drumul era acum ușor, așa că ne-am oprit abia în primul orașel de după trecătoare, în fața unei case după care șoseaua cobora brusc în pantă. Pe acoperișul vilei două berze își făceau cuibul. Cuibul nu era încă gata și păsările se ocoleau drăgăstos. Masculul mîngîia cu pliscul gîtul femeiei, iar aceasta aci se uita la el cu o gingășie de cocostîrc, aci își întorcea ochii de la dînsul și atunci bărzoii o mîngîia din nou pe gît. Ne-am oprit și Mary a făcut cîteva fotografii, deși lumina nu prea era bună.

Ne-am adus aminte cum, în 1953, în drum spre Africa, am citit un mare articol apărut într-o revistă ilustrată franceză în care se spunea că berzele au dispărut aproape cu desăvîrșire din Europa și sînt probabil condamnate la dispariție totală. Ne-am amintit, de asemenea, cum am văzut în toamna aceluiaș an mii de berze zburînd din Etiopia după norii de lăcuste și de alți dăunători, care fac flagelul Africii. Berzele acestea două erau primele pe care le vedeam în Spania, dar peste vară am întîlnit berze cu sutele. Timp de treizeci și cinci de ani nu mai văzusem atîta mulțime de berze. Mai tîrziu am călătorit în multe rînduri pe drumul acesta și am văzut în cuibul cu pricina doi puiori, pe care pîrinții îi hrăneau și-i creșteau. Iar cînd am trecut pentru cea din urmă oară pe-acolo, la sfîrșitul lui octombrie, am găsit cuibul gol: toată familia plecase.

Cînd am coborît în valea Valdepeñas, vița de vie nu era mai înaltă de-o palmă. Viile se așterneau netede pe întinderi nesfîrșite, pînă la poalele munților care se profilau în depărtare. Vinul de Valdepeñas e bun de băut dimineața într-o tavernă madrilenă, în compania unor vechi cunoscuți, clienți tot așa de matinali ca și tine. E un vin fără pretenții. E cam sec și bun la gust, și îți aprinde pe dinăuntru un foc slab, care se stinge repede și nu lasă cenușă, iar dacă te-ai încălzit, nu mai vrei să bei. În zilele călduroase își menține răcoarea în umbră și în bătaia vîntului. Te înviorază și pe urmă te înfierbîntă, nu prea mult, doar atît cît să se facă simțit. Al doilea pahar te răcorește din nou și te înfierbîntă numai dacă e nevoie să lucreze motorul. Vinul de Valdepeñas e șampania săracului, atît că n-are nevoie de găleți cu gheață. Ciorchinii aceștia se coc și se strivesc în așa fel, încît vinul să poată fi băut la orice temperatură. Vinul e transportat în burdufuri obișnuite. Mergeam pe o șosea bună, de curînd construită în regiunea aceasta viticolă, și ne uitam la potîrnichile care răsăreau din marginea drumului de căruțe ce mergea paralel cu noua șosea. La căderea serii eram la Manzanares, unde am tras la un hotel. De-aici pînă la Madrid mai erau numai o sută șaptezeci și patru de kilometri, dar noi voiam să facem drumul acesta ziua, și în afară de asta luptele de tauri trebuiau să înceapă a doua zi abia la ceasurile șase seara.

Dis-de-dimineată, pe cînd toți dormeau încă, eu și cu Bill Davis am ieșit din hotel și am coborît spre centrul vechiului orașel din La Mancha, pe lîngă zidul jos, tencuit, după care se afla arena luptelor de tauri, acea arenă în care Ignacio Sanchez Mejiaz a căpătat rana fatală în timpul luptei cîntate de Lorca. Apoi am străbătut niște ulicioare și am ajuns în piața catedralei, nimerind în mulțimea de orașeni care se întorceau din piață. Era lume multă, larmă mare, marfă berechet, dar mulți dintre cumpărători se plîngeau din pricina scumpetei, mai cu seamă la carne și la pește. După Malaga, unde se vorbește un dialect pe care nu-l cunosc, îmi făcea plăcere să ascult frumoasa limbă spaniolă și să înțeleg fiecare cuvînt.

Un spaniol trecut de ani s-a apropiat de mine și mi-a spus :

— Nu cumpărați nimic. Toate sînt prea scumpe. Eu n-am cumpărat nimic.

— Și ce-ai să mînnici?

— Aștept pînă se sparge piața, a spus omul. La spartul tîrgului nu se poate să nu mai scadă unele din prețuri.

— Dacă te gîndești la pește, o să trebuiască să aștepti mult.

— Asta așa e, a spus omul. Uite, sardelele alea de colo ; încă puțin și o să fie chip să te atingi de ele. Eu sînt de-aici, n-am unde să mă grăbesc. Dar dumneavoastră să nu cumpărați nimic. Dați pildă altora.

Am băut într-o tavernă cafea cu lapte, în care muiam felii dintr-o pîine gustoasă, și ne-am încheiat gustarea de dimineată cu vreo două pahare de vin și cu brînză de la Manha. Vinul alb era mai gustos decît cel roșu. Orașul rămăsese lîngă șoseaua cea nouă și omul de la tejghea mi-a spus că acum rar mai putea fi văzut un străin în tavernă.

— Orașul e mort, a spus el. Numai în zilele de tîrg se mai înviează puțin.

— Cum stați cu vinul anul ăsta?

— E încă prea devreme de spus ceva. Dumneavoastră știți tot atît ca și mine. De obicei avem vin bun și întotdeauna la fel. Vița de vie crește ca buruiana.

— Mie îmi place vinul dumneavoastră.

— Și mie îmi place, a spus omul. De-aia îl și înjur. Ce nu iubești, nu înjuri. Așa-i la noi acum.

Am străbătut repede cei trei kilometri pînă la hotel. Acum mergeam la deal și mersul era pentru noi un bun exercițiu. Orașul pe care-l părăseam avea o înfățișare tristă, așa că ne era ușor să ne despărțim de el. Cînd ne-am îmbarcat și mașina a ieșit pe drumul de țară care ducea la șoseaua cea nouă, șoferul și-a făcut de cîteva ori cruce.

— E ceva în neregulă? l-am întrebat.

Îl văzusem nu o dată crucindu-se așa în prima seară, cînd mergeam de la Algeciras la Malaga, și atunci mi-am zis, cu un sentiment de piositate, că trecem printr-un loc unde s-a întîmplat cîndva o nenorocire. Dar acum era o dimineată senină și aveam de străbătut un drum scurt pînă în Capitală, pe o șosea excelentă, iar pe de altă parte, șoferul nostru, judecînd după vocabularul lui, nu era prea bisericos.

— Nu, totul e în ordine, a spus el. Îmi fac și eu cruce ca să ajungem cu bine la Madrid.

Noi nu te-am angajat ca să te bizui pe o minune sau pe voia Domnului, mi-am zis eu. Trebuie să-ți cunoști meseria dacă te așezi la volan și să controlezi bine cauciucurile mai înainte de a invoca ajutorul lui Dumnezeu. Dar numaidecît mi-am adus aminte de femei și de copii și de cîtera de important să fim uniți în lumea asta deșartă, așa că mi-am făcut și eu cruce. Pe urmă, vrînd să

îndreptătesc grija aceasta peste măsură de mare față de propria noastră integritate, poate puțin prematură dacă ținem seama că ne puseseam în gînd să batem vreme de trei luni, zi și noapte, drumurile Spaniei, și destul de egoistă, întrucît aveam să petrecem tot timpul în mijlocul matadorilor, m-am rugat pentru toți aceia pe care îi puteam socoti ostateci ai Soartei, pentru toți prietenii bolnavi de cancer, pentru toate femeile pe care le-am cunoscut, și vii și săvîrșite din viață, și m-am rugat și pentru Antonio, ca să aibă parte de tauri buni. Ultima rugăciune n-a fost ascultată, în schimb după cursa noastră primejdioasă prin La Mancha și prin cîmpiile Castiliei, am ajuns cu bine la Madrid, iar de-aici l-am expediat pe șoferul nostru înapoi la Malaga, pentru că în fața hotelului «Suezia» am constatat că habar n-avea ce înseamnă să parchezi o mașină într-un oraș.

Treaba asta a trebuit s-o facă pînă la urmă Bill, care dealtminteri și-a asumat numaidecît îndatoririle de șofer pentru tot sezonul. Cît despre primul nostru șofer, așa cum am aflat la urmă, toată experiența lui era aceea a unui ajutor de șofer pe un camion. Ne fusese recomandat cu o sinceritate pur spaniolă pentru că era neam de departe cu nu știu cine, era un om cinstit și cumsecade și stătea fără lucru. I-am arătat cu toată delicatețea că nu ne putem folosi de serviciile lui, pentru că nu cunoaște străzile și rînduilele Madridului — ceea ce era purul adevăr — și omul s-a întors la camionul lui, cu carnetul de serviciu neîntinat de nici o referință proastă.

În timpul opririi de la Aranjuez, în vreme ce mașina noastră era spălată și alimentată, am intrat într-un vechi restaurant de pe malul stîng al lui Tajo și am comandat sparanghel și vin alb. Rîul avea apele verzi, era îngust și adînc. Malurile lui erau mărginite de copaci. Pe apă pluteau alge aduse de curent. La debarcader se legănau în voie bărcile destinate plimbărilor în sus pe rîu, spre bătrînul parc regal. De jur-împrejur stăruia o liniște adîncă. Restaurantul din Aranjuez semăna cu căsuța de pe Sena, din apropiere de Bas-Medon, imortalizată de Sisley pe una din pînzele sale. Sparanghelul era mare, alb, delicios. Era plăcut de mîncat în umbra copacilor, cu ochii la hîrjoana peștilor din apă, bînd bere slabă, înaintea urcușului pe platoul alb și arid pe care duce drumul spre Madrid.

Hotelul «Suezia», nou și elegant, fusese construit în spatele clădirii unde se aflau cîndva Cortesurile, la cîteva minute de mers de vechiul Madrid. Rupert Belville și Juanito Quintana, care sosiseră mai înainte, ne-au spus că Antonio a tras peste noapte la hotelul «Wellington», situat în partea nouă, luxoasă a orașului, unde se află majoritatea hotelurilor noi. Voia să doarmă și să se echipeze în altă parte decît acasă, pentru a scăpa de asaltul reporterilor, admiratorilor și supporterilor. Hotelul «Wellington» se află în apropierea circului, lucru important, pentru că în timpul sărbătorii sfîntului Isidor circulația pe străzi e îngreuiată. Lui Antonio îi place să vină din vreme la circ și, în afară de asta, opririle necontenite din pricina aglomerației de pe stradă pot să scoată din fire pe oricine, lucru cu totul nelalocul său înaintea unei lupte.

Hotelul era ticsit de lume. Erau aici o mulțime de cunoscuți, dar încă și mai mulți necunoscuți. În salon se strînsese un cerc select de admiratori, în cea mai mare parte oameni de vîrstă mijlocie. Numai doi dintre ei erau mai tineri. Toți aveau un aer foarte grav. Erau de față mulți oameni legați într-un fel sau altul de luptele de tauri, și cîțiva reporteri, printre care doi de la niște reviste ilustrate franceze, însoțiți de fotografi. Singurii care nu

se arătau cîtuși de puțin gravi erau Caetano, fratele mai mare al lui Antonio, și servitorul acestuia, Miguelillo.

Caetano m-a întrebat dacă mi-am luat bidonul de argint cu rachiu.

— Da, i-am spus. Poate se ivește vreo ocazie.

— Ocazia s-a ivit, Ernesto, a replicat el. Hai puțin pe sală.

Am ieșit și am băut unul în sănătatea celuiilalt, după care ne-am reîntors. Apoi am intrat în camera care îi servea de vestiar lui Antonio. L-am găsit echipîndu-se.

Nu se schimbase de loc. Poate, doar, se mai maturizase, și în afară de asta se bronzase și prinsese rumeneală în obraji după viața la fermă. Nu părea nici emoționat, nici grav. Peste o oră și un sfert trebuia să iasă în arenă și el știa cu precizie ce înseamnă asta, ce trebuie să facă și ce va face. Ne-am bucurat mult amîndoi. Pentru fiecare dintre noi totul era ca înainte.

Nu-mi plac vestiarele și posturile de prim ajutor, așa că după ce Antonio m-a întrebat de sănătatea lui Mary, iar eu l-am întrebat de sănătatea lui Carmen și ne-am înțeles să cinăm împreună, i-am spus:

— Eu plec.

— Ai să treci mai tîrziu?

— Sigur că da.

— Atunci, pe diseară, a spus Antonio cu zîmbetul lui de ștregar, care i se ivea atît de firesc pe față încă înainte de primul sezon de la Madrid.

Se gîdea la lupta care-l aștepta, dar gîndul acesta nu-l neliniștea.

Tribunele erau arhipline, dar corrida mergea prost. Taurii erau de cea mai proastă speță, nu voiau să atace, ba chiar și după ce se aveau înainte, se opreau brusc din goană. Erau îndopați, grei mai mult decît le îngăduia statura și dacă se aruncau asupra cailor, oboseau foarte repede și se lăsau pe picioarele dinapoi.

Antonio a salvat corridă de un fiasco și le-a arătat madrilenilor ce poate el acum.

În răstimpul cît nu-l văzusem atinsese perfecțiunea în mînuirea pelerinei. Ceea ce făcea el nu erau numai niște paso-uri sigure și precise, la care visează orice matador. Fiecare mișcare cu pelerina îl supunea pe taur, îl făcea să urmeze pelerina, să descrie cercul astfel încît coarnele lui să treacă la cîțiva centimetri de Antonio, ale cărui mișcări erau line și măsurate, ca într-un film luat cu încetinitorul sau ca în vis.

Prima oară cînd și-a înfipt Antonio spada, ochind cu grijă ridicătura dintre omoplați, lama s-a izbit de un os. Atunci el a ochit din nou și a înfipt în același loc spada, care a intrat pînă la mîner. Cînd sîngele a înroșit degetele lui Antonio, taurul era mort, dar n-o știa încă. Antonio îl urmărea cu brațul ridicat, dirijîndu-i sfîrșitul, așa cum i-a dirijat în această unică înleștare scurta lui viață, și taurul s-a cutremurat deodată și s-a prăbușit în nisip.

Cînd ședeam, după luptă, amîndoi pe patul lui din camera hotelului «Wellington», Antonio, care între timp făcuse un duș și se mai calmase, m-a întrebat.

— Ești mulțumit, Ernesto?

— Știi bine că da, i-am spus. O știu toți. A trebuit să-l faci tu pe taurul ăsta, să-l născocești tu.

— Așa e. În general, însă, a ieșit destul de bine.

Cînd mergeam prin Cordoba spre Madrid, după o luptă de tauri de la Sevilla, pe cerul coborît goneau nori negri și ploaua. Numai în rarele răstimpuri cînd se mai lumina cerul puteam admira și noi peisajul. Gîndurile noastre

semănau cu vremea. Ne plîngeam amîndoi, eu și cu Bill, de luptele neizbutite, de taurii care nu au atins greutatea și vîrsta necesară, strecurați de cineva în pofida regulilor. Bill prezicea că tot sezonul o să fie neizbutit. Nici el și nici eu nu prea eram încîntați de școala seviliană. Pentru andaluzi și pentru amatorii de lupte cu tauri aceasta e o erezie. Se socotea că toți amatorii trebuie să nutrească față de Sevilla o dragoste de-a dreptul mistică. Eu însă am ajuns de mult la convingerea că nu mai există alt oraș unde să fie atîtea lupte neizbutite. Nici lui Bill și nici mie nu ne plăcea, de asemenea, arena cea nouă și mare de la Madrid. E mult prea mare, din care pricină cele ce se petrec în ea îi tulbură prea puțin pe spectatori. Chiar și din rîndul întîi se văd prost amănuntele luptei, dacă nu cumva matadorul și taurul se află chiar sub nasul tău, lîngă barieră. I-am vorbit lui Bill despre arena cea veche, unde era interesant de urmărit chiar și o luptă proastă, căci se puteau vedea foarte bine toate amănuntele. Pe deasupra noastră zburau cîrduri de berze, care își căutau hrana pe ploaie. Cînd am ajuns în munți, întîlneam mereu ulii de cele mai felurite specii. Mie îmi place să urmăresc zborul uliilor, iar pe o vreme rea ca asta ei zburau în mare număr prin împrejurimi în căutare de hrană, treabă grea, însă, pentru că toate păsările mărunte se ascuseseră din pricina ploii și a vîntului. După Bailén, șoseaua, pe care mai tîrziu aveam s-o studiem atît de bine, cotea spre nord. Cînd se mai împrăstiau norii, printre lanurile de grîu culcate de vînt și printre viile în care vița crescuse cu o jumătate de palmă de cînd trecusem pe-aici, cu trei săptămîni în urmă, în drum spre sud, se vedeau vechi castele spălate de ploaie și sate albe, expuse în bătaia tuturor vînturilor, al căror număr sporește cu cît te îndepărtezi mai spre nord.

Cînd ne opream ca să alimentăm mașina, ne mai întăream cu cîte-un pahar de vin sau cu o felioară de brînză, sau cu o porție de măsline la bufetul stației de benzină, ori beam cîte-o cafea neagră. Bill nu bea niciodată vin cînd conducea. Eu însă îmi luasem o sticlă de rosado de la Las Campañas, într-o pungă cu gheață, și mai sorbeam din vinul rece, dregîndu-l cu un coltuc de pîine și cu o felie de brînză de La Mancha. Îmi plăcea țara aceasta în orice anotimp și de fiecare dată mă bucuram cînd, lăsînd în urmă ultima trecătoare, pătrundeam în țînutul aspru al La Manchei și Castiliei.

Bill și-a impus să nu mănînce nimic pînă vom ajunge la Madrid. Mă asigura că digestia îl trage la somn, și el trebuia să stea o zi și o noapte la volan. Îi plăcea să înfulece, se pricepea la de-ale mîncării și era neîntrecut în procurarea unei gustări bune, în orice țară s-ar fi aflat. Bill e un om foarte original și întotdeauna caută să afle cît se poate mai multe lucruri despre oameni, localități, vinuri, sport, literatură, arhitectură, muzică, pictură, știință și viață. Cînd a venit pentru întîia oară în Spania, s-a stabilit la Madrid, apoi a străbătut împreună cu Annie toate provinciile țării. Nu mai rămăsese nici un oraș din Spania în care să nu fi poposit, și pretutindeni apucase să cunoască și vinurile locale, și bucătăria, știa care mîncări anume sînt deosebit de bune, și la ce restaurante se servește cel mai bine, fie că e vorba de un oraș mare sau de un tîrgușor de provincie. Nu-mi puteam dori un însoțitor mai bun. Iar ca șofer, Bill era pur și simplu o forță.

Am ajuns la Madrid destul de devreme și am mai apucat să dejunăm la «Callejon», un restaurant strîmt, ca un coridor, de pe Calle Terneră, unde ne duceam întotdeauna să luăm masa cînd eram numai noi doi, pentru că, după părerea noastră, nicăieri în oraș nu se serveau mîncări atît de gustoase. Aici era o excelentă bucătărie de casă și se găsea întotdeauna vreun fel

special, în fiecare zi altul. Peștele, carnea, legumele, fructele erau cele mai bune ce se puteau găsi pe piață. Aici se servea tinto și claret valdepeñas în ulcele mici, mijlocii și mari, iar vinul era excelent. Mario, marele automobilist și prețuitor al plăcerilor vieții, spunea că n-a mai mâncat niciodată într-un restaurant atât de superb. Adamo îndrăgise și el locul acesta, căci îi aducea aminte de Udine. Lui Mary, însă, nu-i plăcea; se plîngea din pricina înghesuiei și a ventilației proaste. Era cît pe ce să spună veto frecventării lui « Callejon », dar în 1956 patronul i-a luat-o înainte; profitînd de lipsa noastră, a cumpărat o parte din imobilul vecin și a deschis o sală nouă, excelent aerisită.

După ce, așteptînd în vestibulul restaurantului să se elibereze o masă, am băut la tejghea cîteva pahare de valdepeñas, lui Bill i s-a deschis pofta de mîncare. Lista de bucate era împodobită cu o notă care spunea că o porție din orice fel e suficientă pentru ca omul să se sature de-a binelea, așa că Bill a comandat mai întîi pește prăjit, iar apoi i s-a servit o porție dintr-o mîncare asturiană. Porția era atât de mare, încît ar fi ajuns de bună seamă ca să se sature cel puțin doi oameni. Bill a mîncat tot, observînd numai:

— Se mănîncă destul de bine aici.

Cînd s-a golit cea de-a doua ulcică de valdepeñas, a adăugat:

— Nu e rău nici vinul.

Eu înfulecam țipari tineri în sos de usturoi, care semănau cu lăstarii fragezi de bambus, atât că țiparii aveau un gust mai uleios. În fața mea stătea o farfurie adîncă plină cu țipari și era o desfătare paradisiacă să-i mănînc, în schimb oricine s-ar fi întîlnit cu mine după asta într-o încăpere închisă sau chiar în aer liber, ar fi avut de îndurat chinurile iadului.

— Țiparii sînt minunați, am spus. Vinul — nu știu. Încă nu i-am aflat gustul. Vrei țipari?

— Cred că am să iau și eu o porție, a răspuns Bill. Bea vin, Poate-ți place.

— Mai adu o ulcică mare, i-am spus chelnerului.

— Vine, don Ernesto. Am și pregătit-o.

Între timp s-a apropiat de masa noastră patronul.

— Nu doriți un biftec? ne-a întrebat. Avem azi niște biftecuri pe cinste.

— Păstrează-le pentru cină. Sparanghel aveți?

— Avem un sparanghel clasa întîi. Din Aranjuez.

— Miine la Aranjuez o să vedem taurii, am zis eu.

— Ce mai face Antonio?

— Foarte bine. A plecat aseară de la Sevilla. Noi am plecat azi dimineață.

— Cum a fost?

— Așa și-așa. Taurii erau parșivi de tot.

— Cînați aici cu Antonio?

— Nu cred.

— Pentru orice eventualitate am să vă rezerv un separeu. Rîndul trecut a fost toată lumea mulțumită?

— Foarte.

— Vă doresc succes la Aranjuez.

— Mulțumesc, i-am spus.

La Aranjuez era în ziua de 30 mai o zi bună pentru luptele de tauri. Ploaia încetase și soarele încălzea orașul proaspăt spălat. Copacii erau încărcăți de verdeață, străzile pavate nu apucaseră încă să se acopere cu praf. Veniseră o mulțime de țărani din satele învecinate — se plimbau prin oraș în hăinuțe negre și pantaloni suri de dimie vărgată. Erau și destul de mulți madrileni. Noi ne-am așezat pe terasa unei cafenele de modă veche, la umbra copacilor.

Ne uitam la râu, urmărind șalupele și bărcile. Rîul avea apele întunecate și umflate din pricina ploii.

Pe urmă oaspeții noștri s-au dus să viziteze parcul regal de pe malul râului, iar eu și cu Bill am trecut podul care duce la vechiul hotel «Delicias», ca să ne vedem cu Antonio și să ne luăm biletele de la Miguelillo, servitorul lui. I-am dat lui Miguelillo banii pentru patru bilete în rîndul întîii și i-am spus tînrului spaniol care se angajase să scrie o serie de reportaje despre Antonio pentru un ziar din Madrid, să-l lase acum în pace, ca să se odihnească, lămurindu-l de ce e necesar lucrul acesta, după care m-am apropiat de pat ca să stau de vorbă cu Antonio, cu gînd să mă retrag cît mai repede, dînd astfel o pildă suporterilor.

— Plecați direct la Granada sau rămîneți undeva peste noapte? m-a întrebat Antonio.

— Am de gînd să înnoptez la Manzanares.

— La Baylén e mai bine, mi-a spus el. Dacă vrei, vă duc eu la Baylén, luăm masa acolo, iar pe drum mai stăm de vorbă. Pe urmă am să mă urc în «Mercedes» și am să dorm pînă la Granada.

— Unde ne vedem?

— Aici, după luptă.

— Bine, am zis. Pa!

L-am convins pe Marino Gomez Santos, tînrul corespondent al lui «El Pueblo», să plece o dată cu noi. Miguelillo se apucase să instaleze un altar portativ. Pusese o candelă și icoana Maicii Domnului pe măsuta de toaletă, lîngă cutia masivă de piele în care se aflau spadele și care stătea rezemată de perete.

Pe cînd mergeam pe aleea presărată cu prundiș spre curtea pavată a hotelului, plină de mașini, am auzit deodată un huruit și întorcîndu-mă, am văzut un scuter răsturnat pe-o parte. Oamenii din jur au dat fuga la conducătorul scuterului, care părea să se fi lovit zdravăn. Fata care ședea în spatele lui fusese aruncată în mijlocul caldarîmului. M-am repezit la ea, am ridicat-o și am ținut-o în brațe tot timpul cît am căutat o mașină ca s-o ducem la spital. Dar toate mașinile erau se pare ocupate cu alte treburi. Îmi era teamă să nu fi suferit vreo fractură la craniu. Sîngera slab, așa că duceam fata cu multă băgare de seamă, căuțînd să nu-i fac rău și totodată să nu-mi murdăresc cu sînge costumul. Nu-mi părea rău de costum, dar nenorocirea care i se întîmplase fetei era ea însăși un semn destul de rău; atîta mai lipsea să stau în halul ăsta în rîndul întîii dinaintea arenei unde se dădeau lupte de tauri! În sfîrșit am găsit o mașină, am dat fata pe mîini bune și ea a fost dusă la spital. Pe urmă ne-am întîlnit cu oaspeții noștri la un restaurant de pe chei. Mă mîhnea mult faptul că nenorocirea cu fata s-a întîmplat în ziua cînd se deschidea fiesta și mă simțeam deprimat cînd îmi aminteam de fața ei copilăroasă, plină de praf. Eram îngrijorat să nu i se fi fracturat baza craniului și-mi era rușine că tot timpul cît am ținut-o în brațe mă gîndeam nu numai la ea, dar și cum aș face să nu mă murdăresc de sînge.

În jurul circului, mic, vechi, minunat, incomod și părăduit, noroiul se zvîlna, prefăcîndu-se în pulbere. Am intrat, ne-am găsit locurile și ne-am uitat la nisipul galben aflat atît de aproape de noi.

Antonio trebuia să lupte cu primul dintre taurii aduși de la ferma lui Sanchez Covalada. Taurul era mare, negru, frumos, cu coarnele lungi și foarte ascuțite. Antonio a făcut cîteva figuri cu eleganța-i caracteristică, agităndu-și fără grabă, lin, cu siguranță pelerina, apropiindu-se mult de taur, silindu-l să

se miște tot mai încet și mai încet și lăsându-l să treacă pe lângă el atât de aproape, încît coarnele lui erau gata-gata să i se înfigă în piept. Publicul rămase, însă, indiferent, ceea ce nu s-ar fi întîmplat la Madrid. De aceea, operînd mai departe cu pelerina, Antonio a început să acționeze altfel, abătîndu-se puțin de la stilul clasic spre maniera seviliană, mai de efect, dar mai puțin periculoasă. Întindea pelerina spre taur, ținînd-o cu amîndouă mîinile la nivelul pieptului. Apoi făcea o mișcare circulară cu pelerina fluturînd în jurul lui, aci apropiindu-se, aci îndepărtîndu-se de taur. E o plăcere să vezi un quite de felul acesta, deși de fapt e mai curînd un truc decît o figură. Deîndată ce coarnele se apropiau prea mult, matadorul se eschiva ușor și taurul trecea pe alături. Publicului îi plăcea figura. Ne plăcea și nouă. Era o mișcare foarte frumoasă, dar care nu emoționa. În această parte a Spaniei, oamenii pricepuți la tauri și care știau ce este o adevărată luptă de tauri își pierduseră viața în războiul civil, de o parte sau de alta a celor două tabere.

Cînd Antonio a luat muleta în mînă (era încă periculos să se apropie de taur, așa că matadorul a început să-l pregătească, insuflîndu-i cu răbdare încredere și curaj), s-a întîmplat ceva cu taurul, poate că i se făcuse lehamite de mișcările pelerinei. Am mai văzut astfel de situații. Ca să-l pună în mișcare, Antonio fu nevoit să se apropie foarte mult de el. Uneori la sfîrșitul luptei taurul nu mai vede bine. În cazul de față era însă altceva și Antonio trebuia să învingă acest altceva în cele zece minute în care matadorul îl învăța pe taur cum să moară.

Antonio i-a insuflat taurului încredere, punîndu-i în față piciorul drept și șoldul drept, apoi i-a arătat că poate urma nepedepsit muleta roșie și că acesta e un fel de joc.

Pe urmă s-au antrenat. Muleta îl sîcîia pe taur cînd din dreapta, cînd din stînga, cînd de sus, cînd de jos. Taurul se tot rotea în jurul lui Antonio. O dată și încă o dată. Na, na! Ocolește-mă, taurule! Așa. Ei hai încă o dată! Și încă o dată!

După asta taurului i-a venit o idee. A întrerupt brusc jocul și în loc să sfîrșească cercul în jurul lui Antonio, s-a năpustit asupra lui. Cornul a trecut la o sutime de țol și taurul l-a împins pe Antonio cu capul. Antonio s-a întors, a întins muleta spre taur și l-a lăsat să treacă chiar pe lângă pieptul lui.

Apoi a luat jocul de la început și l-a silit pe taur să se întoarcă de două ori, cu care prilej era cît pe ce să-și vîre coarnele într-insul. Acum publicul l-a apreciat pe matador și a cerut să cînte muzica. În sfîrșit Antonio a ucis taurul, l-a ucis din prima lovitură, înfigînd spada ceva mai la stînga de punctul cel mai de sus al greabănului. Toți spectatorii își agita batistele, cerînd să i se dea lui Antonio urechea taurului. Dar cînd s-a prăbușit taurul, a început să-i curgă sînge din gură, ceea ce se întîmplă adeseori, chiar dacă taurul a fost ucis după toate regulile, așa că prezidentul n-a permis să i se taie urechea, deși spectatorii au continuat să-și fluture batistele pînă a fost scos taurul din arenă.

Salutat de mulțime, Antonio a făcut un tur prin arenă și a mai ieșit de două ori să se închine la public. A revenit la barieră înfuriat, silindu-se să pară indiferent. Cînd Miguelillo i-a întins un pahar de apă, Antonio a mormăit ceva printre dinți. A sorbit din pahar, fără să se uite la nimeni, pe urmă și-a clătit gura și a scuipat apa în nisip. Mai tîrziu l-am întrebat pe Miguelillo ce a spus Antonio.

— A spus: «Mare nevoie am eu să i se taie urechea», mi-a răspuns Miguelillo. Totuna, le-a arătat el, ce și cum.

Cel de-al doilea taur al lui Antonio era un taur frumos, cu blana neagră, lucioasă, cu niște coarne minunate, foarte curajoș. A intrat vijelios în arenă. Mi-am dat seama atunci că Antonio vrea să-l ia numaidecât în primire. De îndată ce Antonio a pășit pe nisip, ținând pelerina la îndemână, din rîndurile de pe partea cu soare aflate în stînga noastră a sărit un matador amator, un tînăr agil și frumos, cu șapcă, cămașă albă și pantaloni albaștri. Tînărul a sărit peste barieră și a întins muleta în fața taurului. Ferrer, Joni și Juan, banderillerii lui Antonio, s-au repezit la el, ca să-l evacueze și să-l dea pe mîna poliției mai înainte ca taurul să-l împungă și astfel să nu mai fie bun pentru luptă, dar tînărul, profitînd de viociunea taurului, a apucat să facă cîteva pașori de efect; ferindu-se totodată de cei trei urmăritori zoriți să-l scoată afară din arenă. Nimic nu poate strica atît de repede și de ireparabil taurul pentru munca matadorului ca o intervenție neașteptată din afară.

Taurul învață să lupte cu fiecare figură a matadorului, iar un matador iscusit nu face nici o mișcare inutilă cu pelerina. Dacă taurul împunge un om chiar de la începutul luptei, prin aceasta este încălcată prima condiție a unei corridă profesionale — necunoașterea de către taur a omului aflat pe pămînt și nu călare. Mă uitam la Antonio și îl vedeam cum urmărește mișcările abile ale tînărului. Mi-am dat seama că Antonio nu era cîtuși de puțin neliniștit, cu toate că această intervenție putea să se sfîrșească pentru ei cu un eșec. Studia taurul și cu fiecare mișcare a lui îl cunoștea mai bine.

În cele din urmă Joni și Ferrer au pus mîna pe tînăr și acesta s-a întors docil la barieră. Antonio, ținînd pelerina în mînă, s-a repezit la el, i-a spus ceva pe nerăsuflate și l-a îmbrățișat cu putere. Apoi a ieșit în mijlocul arenei și s-a ocupat de taur. Acum îl cunoștea, apucase să-l studieze în amănunt.

Primele feinte ale Antonio line și încete, au fost un model de eleganță. Spectatorii au simțit că vedeau acum o demonstrație cum n-au mai văzut niciodată, fără nici un fel de falsificări. Niciodată nu s-a mai întîmplat ca un matador să-l lerte, ba pe deasupra să-l mai și gratuleze pe un om care putea să-i strice taurul. Acum apreciază pe merit tot ceea ce văzuseră cînd Antonio lucrase cu primul taur și ceea ce pînă atunci nu știuseră încă să prețuiască. Nimeni nu lucrase încă atît de perfect cu pelerina cum lucrase Antonio în ziua aceea. Antonio a adus taurul în dreptul unuia dintre picadori — unul din frații Salaz — și i-a spus:

— Ai grijă de el și fă ce-ți spun eu.

Taurul, puternic și curajos, simțind înțepătura sulitei bine ținute, s-a năpustit fulgerător asupra calului. Antonio l-a abătut cu pelerina și a mai executat cîteva feinte line, măsurate. La cea de-a doua înțepătură de sulită taurul a trîntit calul la pămînt și l-a împins pe picador în scîndurile barierei.

Juan, fratele lui Antonio și principalul lui banderillero, stăruia că taurul mai trebuie silit să se arunce de două ori asupra calului, ca să-i obosească mușchii grumazului; atunci capul i se va apleca mai mult și va fi mai ușor de ucis.

— Tu să nu mă-nveți pe mine, i-a spus Antonio. Eu am nevoie de el așa cum e.

Antonio i-a cerut prin semne prezidentului permisiunea de a trece la banderile. După ce s-au înfipt în taur două banderile, el a cerut din nou permisiunea de a trece la muleță.

Lucra cu muleta atît de domol, simplu și plastic, încît fiecare mișcare a lui părea sculptată. A executat una după alta toate figurile clasice, apoi a căutat să le facă și mai rafinate, să le dea o linie și mai pură și totodată să sporească riscul, apropiindu-și ușor cotul de trup, pentru ca taurul să poată

trece cât mai aproape de el. Taurul era mare, neistovit, puternic și curajos, cu coarnele bune, așa că Antonio a arătat publicului un model perfect de faena clasică.

Cînd s-a sfîrșit lucrul cu muleta și nu mai rămînea decît să fie ucis taurul bine pregătit, deodată Antonio parcă și-a ieșit din minți. A început să facă niște trucuri de efect în spiritul lui Manolete, de felul acelor pe care tocmai le făcuse Cicuelo, al doilea matador, vrînd parcă să spună publicului că dacă lui îi place să se lucreze în felul acesta, atunci să vadă cum trebuie făcută treaba asta. Stătea în fața taurului în acel loc din arenă unde ultimii trei tauri, năpus-tindu-se la cali picadorilor, scormoniseră nisipul. Pe cînd Antonio, întors cu spatele la taur, executa o așa zisă hiraldilla, taurul a călcat greșit, piciorul lui drept din spate a alunecat și cornul din dreapta a intrat în fesa stîngă a lui Antonio. Nu există un loc mai prozaic și totodată mai primejdios pentru o rană și Antonio știa că singur și-a făcut-o, că rana e grea, că poate nu va mai avea puteri să ucidă taurul și să-și îndrepte greșeala. Aruncat în nisip, a izbutit însă să se țină pe picioare și n-a căzut. S-a lipit cu șalele de scîndurile roșii ale barierei, încercînd parcă să oprească sîngele care se scurgea din rană. Mă uitam numai la Antonio și n-am văzut cine a tras în lături taurul. Micul Miguelillo a sărit primul bariera și îl sprijinea pe Antonio, cînd Domingo Dominguín și Pepe, frațele lui Antonio, au sărit și ei în arenă. Toți vedeau că rana e serioasă, tustrei — antreprenorul, frațele și servitorul — l-au luat în brațe, încercînd să-l ducă la ambulanță. Antonio îi îndepărtă furios și îi spuse lui Pepe :

— Mai îndrăznești să spui că ești un Ordoñez ?

Sîngerînd și dlocotind de furie, Antonio s-a apropiat de taur. Il mai văzusem înfuriindu-se în arenă și de multe ori, în timp ce lucra, captivat cu totul de luptă, simțisem că se îneca de furie. Acum era hotărît să ucidă taurul, să-l ucidă așa cum nu se poate mai bine. Știa că trebuie să facă asta cât mai repede, pînă nu va pierde prea mult sînge și nu va leșina.

A pus taurul înaintea lui, a coborît jos, foarte jos muleta, a ochit, a înfipt spada în punctul cel mai ridicat dintre omoplații taurului și și-a îndreptat trupul în fața cornului din dreapta. Apoi a ridicat mîna și i-a poruncit taurului să primească moartea pe care el, Antonio, a vîrît-o într-însul.

A stat în fața taurului cu sîngele curgînd șiroi, neîngăduind nimănui să se apropie, pînă ce taurul s-a clătinat și s-a prăbușit în nisip. Stătea singur, cu sîngele șiroiind din trup, pentru că nimeni dintre cei apropiați lui nu cuteza să se apropie de dînsul după vorbele furioase pe care le rostise. A stat așa pînă ce prezidentul, răspunzînd la strigătele spectatorilor care își fluturau batistele, a făcut un semn, îngăduind să i se taie taurului amîndouă urechile, coada și o copită. Strecurîndu-mă prin mulțime spre ieșirea care ducea la ambulanță, l-am văzut cum sta, plin de sînge, și aștepta să i se înmîneze trofeele. Apoi s-a întors, cu intenția de a face un tur prin arenă, a făcut doi pași și s-a prăbușit în brațele lui Ferrer și Domingo. Era pe deplin conștient, dar știa că pierde sînge și că nu mai poate să facă nimic. Lupta de azi s-a sfîrșit și trebuia să se pregătească pentru următoarea luptă.

La ambulanță doctorul Tamamez a examinat rana, s-a lămurit că e ea de serioasă, a făcut tot ce era de trebuință, a închis rana și l-a expediat de urgență pe Antonio la Madrid, pentru a fi operat, la spitalul Ruber. La ușa ambulanței stătea tînarul care a sărit în arenă. Plîngea.

Cînd am sosit la spital, Antonio abia se trezise după operație. Rana era adîncă. Cornul pătrunsese pe o distanță de șase țoli în carnea fesei stîngi, cît pe ce să atingă rectumul, și sfîșiasse mușchii pînă la nervul sciatic. Doctorul

Tamamez mi-a spus că dacă lovea cu o optime de țol mai la dreapta, cornul ar fi pătruns în intestin. Dacă ar fi pătruns cu o optime mai adânc, ar fi atins nervul sciatic. Doctorul Tamamez a deschis rana, a curățat-o, a făcut ordine în ea și a cusut-o la loc, lăsând un orificiu pentru tubul de drenaj prevăzut cu un mecanism de ceasornic, care ticăia atât de tare, încît părea că bate un metronom.

Nu era pentru întâia oară cînd auzea Antonio ticăitul acesta. Rana de azi era a douăsprezecea la număr. Antonio avea fața gravă, dar ochii lui zîmbeau.

— Ernesto, mi-a spus, pronunțîndu-mi numele în graiul andaluz — « Airnehto ».

— Te doare tare ?

— Nu prea, mi-a răspuns. Dar o să mă doară mai tîrziu.

— Nu vorbi, i-am spus. Stai liniștit. Manolo zice că totul o să fie bine. Dacă a fost să fie așa, loc mai bun pentru o rană nici că se putea găsi. Am să-ți spun și ție ce am să aflu de la dînsul. Acum plec. Să nu-ți faci emoții.

— Cînd vii ?

— Mîine, cînd ai să te trezești.

Carmen a stat tot timpul la căpătîiul lui Antonio, ținîndu-l de mîină. L-a sărutat și el a închis ochii. Nu-și revenise încă de-a binelea și, așa cum spunea el, durerile adevărate nu începuseră încă.

Carmen a ieșit o dată cu mine din salon. I-am spus ceea ce-mi spusese Tamamez. Tatăl ei a fost matador. Cei trei frați ai ei erau matadori și ea era nevestă de matador. Frumoasă, drăguță, iubitoare, ea nu-și pierdea prezența de spirit în clipele de neliniști și primejdii. Ce-a fost greu a trecut, acum o aștepta munca grea de infirmieră. Munca aceasta îi revenea ei de cînd se căsătorise cu Antonio.

— Cum oare s-a întîmplat ? m-a întrebat ea.

— Din prostie. Nu trebuia să se întîmple. De ce s-a întors cu spatele ?

— Spune-i-o.

— O știe singur, nu mai e nevoie să i-o spun.

— Totuși spune-i-o, Ernesto.

— De ce se ia la întrecere cu Chicuelo ? am zis. N-are nici un rost să se întreacă cu ceva care e de domeniul trecutului.

— Știu, mi-a răspuns ea. Îmi dădeam seama că se gîndește că foarte curînd soțul ei se va întrece cu fratele ei cel mai drag și această întrecere va intra în istorie. Mi-am adus aminte cum, cu trei ani în urmă, într-o zi cînd luam masa la ei, a venit vorba despre asta și cineva a spus ce frumos ar fi și cîți bani s-ar putea cîștiga dacă Luiz Miguel ar reveni în arenă și l-ar înfrunta mano a mano¹ pe Antonio.

— Taci, a spus ea atunci. S-ar ucide unul pe altul.

Bill Davis și cu mine am rămas la Madrid pînă ce medicul ne-a spus că Antonio e în afară de orice pericol. . .

— O să stea mult, Manolo ? I-am întrebat.

— Dacă nu survine nici o complicație, peste trei săptămîni va putea lupta din nou. Rana e adîncă, lovitura e serioasă. Păcat că s-a chinuit atîta.

— S-a chinuit mult.

— Pleacă să-și facă convalescența acolo la dumneavoastră, la Malaga ?

¹ Unul contra unul (în l. spaniolă).

— Da.

— Foarte bine. Am să-l expediez deîndată ce va putea merge.

— Dacă se va simți bine și temperatura nu se va ridica, eu am să plec mâine seară. Am foarte mult de lucru.

— Perfect. Am să-ți spun dacă poate merge cu dumneata.

Am plecat, spunându-i că am să trec diseară. Voiam să ies cu Bill la aer, pe străzile pline de larmă. Știam că acum totul o să fie bine. În jurul patului lui Antonio se strânseseră rude și prieteni, așa că nu voiam să-i stîngheresc. Era tocmai timpul potrivit să merg la muzeul Prado. Acolo lumina se schimbă la diferite ore ale zilei.

Mă gîndeam că mi-am dat cuvîntul să nu mă mai împrietenesc cu nici un matador pînă ce el nu va părăsi arena și că această intenție sănătoasă a mea a avut aceeași soartă ca și celelalte. În vestibulul spitalului m-am întîlnit cu matadorul din pricina căruia luasem cîndva această hotărîre. În dimineața aceea mi s-a părut foarte bătrîn și stafidit. Era tatăl lui Antonio. Mi-a spus:

— Totul e bine, nu?

— Da. E o rană pe cînte, curată.

— Stăteam lîngă tine cînd au deschis-o.

— Nu te-am observat.

— Da, a spus el. Ne uitam amîndoi la rană.

Cînd Antonio și Carmen au coborît din avion pe micul și simpaticul aerodrom din Malaga, Antonio se sprijinea greoi într-un baston. L-am ajutat să străbată sala de așteptare și să urce în mașină. Trecuse o săptămînă de cînd îmi luasem rămas bun de la el la spital. Și el și Carmen erau frînți de oboseală în urma călătoriei. După cîna care s-a desfășurat într-un cerc intim, am ajutat să fie dus în dormitor.

A doua zi dimineată el mi-a adus un plic mic pe care era scris numele meu. Am deschis plicul, am scos o carte de vizită și am citit: «Stimate coleg. Ți-l dau în primire pe pacientul meu Antonio Ordonez. Dacă o să trebuiască să-l operezi, să nu-ți tremure mîna. Al dumitale, Manolo Tamamez».

— Ei, ce zici Ernesto, începem tratamentul?

— Cred că n-ar strica să bem cîte-un pîhărel de campanias, am zis eu.

— Crezi că folosește? m-a întrebat Antonio.

— Sigur, e cam devreme. Dar e un purgativ slab.

— Baie pot să fac?

— Numai după amiază, cînd se mai încălzește apa.

— Poate face bine apa rece?

— Poți să răcești la gît.

— Nu răcesc. Hai, trimite-mă la baie.

— O să mergem cînd s-o încălzi apa la soare.

— Bine. Hai să facem o plimbare. Spune-mi ce mai e nou. Ai scris bine?

— Uneori scriu foarte bine. Alteori mai rău. Sînt zile și zile.

— Așa e și la mine. Sînt zile cînd n-am nici un chef să scriu. Dar oamenii au plătit ca să mă vadă, așa că trebuie să-mi dau silința.

— În ultima vreme ai scris binișor.

— Da. Dar tu știi ce vreau eu să spun. Ai și tu zile cînd îți lipsește uita asta.

— Da. Dar totuși scot ceva din mine. Pun creierul să muncească.

— Și eu tot așa. Dar ce bine e cînd scrii cu adevărat. Nu există nimic mai bun pe lume.

Îi plăcea tare mult să zică despre munca lui că e o muncă de scriitor.

De obicei vorbeam de toate: despre locul artistului în lume, despre tehnica măiestriei și tainele profesionale, despre finanțe, uneori despre politică și economie. Cîteodată vorbeam și despre neveste ba de multe ori ne spuneam că trebuie să fim niște soți exemplari; mai vorbeam uneori și despre alte femei decît ale noastre, și despre treburile și preocupările noastre de toate zilele. Am stat așa de vorbă toată vara și toată toamna, în drum de la o corrida la alta, și la masă, și în orice vreme, cînd Antonio se odihnea sau cît a stat în convalescență după rănire. Am născocit amîndoi un joc amuzant: apreciam oamenii de la prima vedere, ca pe taurii aduși pentru luptă. Dar asta s-a întîmplat mai tîrziu.

În acea primă zi de la vila « La Consula » am palavragit numai și am glumit, bucurîndu-ne că rana lui Antonio se vindecă și că el își recapătă puterile. În ziua aceea a înotat puțin, dar rana nu i se închisese încă cu totul, așa că i-am făcut un pansament. A doua zi nu mai schiopăta. Călca pe piciorul bolnav cu băgare de seamă, dar ferm. Cu fiecare zi se simțea tot mai bine și mai puternic. Ne plimbam, ne scăldam, făceam exerciții de tir în crîngul de măslini din dosul grajdului, ne antrenam bine, mîncam și beam zdravăn, și ne petreceam vremea pe cinste. Pe urmă Antonio a luat-o razna. S-a apucat să facă baie pe vreme proastă. Marea era agitată. Din pricina valurilor puternice cusătura i s-a desfăcut puțin și în rană a intrat nisip. Văzînd însă că rana se prezenta foarte bine, m-am mărginit să i-o spal și să-i pun un bandaj cu plasture.

Antonio și Carmen au citit împreună romanele și povestirile mele care erau traduse în limba spaniolă. Antonio voia să stea de vorbă cu mine despre ele. Cînd a văzut că am un scris tot atît de urît ca și al lui, s-a apucat să facă cu multă rîvnă exerciții de calligrafie și mi-a declarat că Bill Davis, care avea un scris excelent și o bibliotecă uriașă, era « negrul » meu și că toate cărțile mele au fost în realitate scrise de dînsul.

— Ernesto habar n-are să scrie, spunea el. Mary îi copiază totul la mașină. Mary e o femeie instruită și-l ajută. Dar Bill e negrul lui. Ernesto îi povestește tot felul de istorii cînd se duc în oraș sau mai știu eu unde și pe urmă « negrul » le scrie. Acum am înțeles eu toată mecanica voastră.

— Nu e rea mecanica asta, am zis eu. « Negrul » meu știe să conducă și automobilul.

— Am să-ți povestesc și eu niște istorii teribile, pur și simplu îngrozitoare. Tu ai să i le povestești pe urmă « negrului » și el are să le prelucreze. Le semnăm amîndoi, iar banii au să intre în fondul firmei noastre.

— Numai să nu se spetească de-atîta muncă « negrul » meu, am zis. Te pomenești că adoarme noaptea la volan.

— Îl îndopăm cu cafea neagră și cu vitamine, a replicat Antonio. Poate că e mai bine la început să ne vindem producția numai sub numele tău, atîta vreme cît al meu n-a devenit încă celebru în literatură. Cum ne merg treburile sub firma ta?

— Așa și-așa.

— E adevărat că premiul acela suedez nu poate să ne fie decernat decît o singură dată?

— E adevărat.

— Ce nedreptate l a spus Antonio.

În timpul cît a stat Antonio în convalescență, Luiz Miguel a luptat de patru ori și din toate reportajele se vedea că se întrecuse pe sine însuși.



Am sosit la Algeciras într-o zi cu soare și cu vînt, mergînd pe splendida șosea de pe litoral. Eram îngrijorat că vîntul va îngreua munca matadorilor, dar arena din Algeciras e construită în așa fel, încît să fie apărută de vîntul în rafale care bate de la răsărit și căruia i se spune aici levante. Vîntul acesta e un flagel pentru litoralul andaluz, așa cum e mistralul pentru Provence. Dar matadorii nu s-au alarmat, deși steagul din vîrfurile cerului flutura cu putere.

Toate cele spuse în reportaje despre Luiz Miguel s-au confirmat. Miguel era mîndru fără a fi arogant, calm, degajat și conducea lupta cu siguranță. Era o plăcere să-l vezi cum dă dispoziții în dreapta și-n stînga și cu cîtă măiestrie lucrează. Se ținea în arenă tot atît de firesc și degajat ca în fața piscinei din Cuba, cînd stăteam de vorbă, odihnindu-ne după baie, pe vremea cînd nu lua parte la luptele de tauri. Dar se simțea la el aceea concentrare totală și plină de respect față de munca lui care-i deosebește pe toți marii artiști de restul matadorilor.

Mi se păreau însă suspecte coarnele taurilor lui Luiz Miguel. Niște cunosători care ședeau lîngă noi și-au arătat îndoielile în legătură cu coarnele, dar lor le era totuna, căci veniseră aici de dragul spectacolului. Oamenii de afaceri care aveau legături cu organizarea luptelor priveau și ei cu indiferență lucrul acesta. Majoritatea publicului în general nu-și spunea părerea. Mie însă nu-mi era indiferent, pentru că, uitîndu-mă la Luiz Miguel, îmi dădeam seama că simțul cu care era înzestrat și cunoștințele lui profunde în materie îl făceau să înfrunte orice taur și să atingă măiestria marilor matadori autentici, poate chiar măiestria lui Jolito însuși. Practica îndelungată a luptelor cu tauri slăbiți îl făcea însă încetul cu încetul inapt pentru lupta cu un taur veritabil. Nu mă gîndeam că pe Antonio îl așteaptă o victorie sigură. Se putea ca rana să înfrumusească asupra stării lui de spirit. Dar după cele ce am văzut — dacă, numai, nu mă înșelam — socoteam că șansele lui Antonio cresc.

Căutam să fiu cît se poate de nepărtinitor în aprecierea lui Luiz Miguel și a lui Antonio, dar rivalitatea dintre ei lua caracterul unui război intestine, așa că era tot mai greu de păstrat neutralitatea. Convinși de talentul inegalabil și multilateral al lui Luiz Miguel și văzîndu-l în formă excelentă, bănuiam ce-l așteaptă pe Antonio cînd vor începe să lupte împreună.

Luiz Miguel trebuia să-și păstreze înțietatea. El aspira la primul loc printre matadori și era un om bogat, ceea ce era un lucru nu lipsit de importanță. Dar Luiz Miguel iubea sincer luptele de tauri și în arenă uita de bogăția sa. Voia însă ca toate șansele să fie de partea lui. Afară de asta, voia să i se plătească mai mult pentru reprezentație decît lui Antonio, de unde a și pornit înverșunarea lor. Antonio era cumplit de ambițios. Era ferm încredințat că e un matador mai mare decît Luiz Miguel, și asta nu de ieri, de alaltăieri. Știa că poate să fie mare în arenă oricum ar fi coarnele taurilor. Luiz Miguel era plătit mai bine decît Antonio. Știam că dacă o să se întîmple așa cînd au să lupte împreună, Antonio va arăta tot ce poate, și atunci nu se va mai îndoi nimeni, și în primul rînd Luiz Miguel, care din ei e mai mare. Antonio ori va muri, ori va dovedi asta, și el n-avea nici un chef să moară.

Întrecerea dintre Luiz Miguel Dominguin și Antonio Ordoñez a început în arena din Saragossa. Taurii erau de la ferma lui Hamero Civijo. Toți pasionații luptelor cu tauri și care puteau să plătească drumul, erau de față. Veniseră toți cronicarii sportivi de la Madrid. La vremea prînzului se foiau la «Grand Hotel» o mulțime de crescători de animale, misiți, aristocrați,

oameni cu titluri de noblete, foști geambași, ca și toți admiratorii lui Antonio, puțin la număr, de altfel.

Luiz Miguel avea mulți admiratori — oameni politici, funcționari și militari. Eu și cu Bill am luat masa într-o mică tavernă unde m-a dus el, apoi am urcat în camera lui Antonio, care ni s-a părut vîoi, dar puțin absent. Cînd își mișca puțin capul, de parcă nu i s-ar fi îndoit bine gîtul, și vorbea cu un foarte ușor accent andaluz, ghiceam numaidecît că e supărat pe ceva. Ne-a spus că a dormit bine. Ne-am înțeles ca după luptă să plecăm la Teruel și să luăm masa acolo. I-am spus că eu și cu Bill vom pleca direct de la circ, fiindcă altfel Antonio avea să ne-o ia înainte cu «Mercedes»-ul lui. Toate acestea mi-au amintit mult prea bine convorbirea noastră dinaintea luptei de la Aranjuez, dar asta era tocmai ceea ce voia Antonio. Luîndu-și rămas bun de la noi, a zîmbit vesel și mi-a făcut cu ochiul, de parcă între noi ar fi fost vreun secret. N-aș zice că era nervos, totuși era puțin tulburat. Am intrat apoi în camera lui Luiz Miguel și i-am urat tauri buni. Părea și el puțin tulburat.

Era o zi călduroasă, soarele de iunie ardea cu putere. Primul taur al lui Luiz Miguel, puternic și impetuos, se năpustea foarte hotărît asupra picadorilor. Luiz Miguel a atras taurul cu o figură de quite și în lucrul cu pelerina a arătat aceeași artă, aceeași mîndră autoritate ca și la Algeciras, unde l-am văzut luptînd cu taurii lui Pablo Romero. De la cel de-al doilea picador taurul a fost atras de Antonio. Acesta l-a dus în mijlocul arenei și a executat toate paso-urile atît de încet și de lin, stînd atît de aproape de taur și ținîndu-se atît de drept și de degajat, încît la sfîrșit aveai impresia că sub ochii tăi se petrece ceva imposibil. Și spectatorii, și Luiz Miguel și-au dat numaidecît seama de partea cui e înțîietatea în lucrul cu pelerina.

Luiz Miguel a înfipt foarte bine două perechi de banderile, iar pe cea de-a treia a înfipt-o excelent: chemînd taurul să se apropie de dînsul, l-a așteptat fără să se miște din loc; în ultima fracțiune de secundă s-a tras în dreapta, a înfipt banderilele și și-a îndreptat trupul. Era un banderillero formidabil.

Luînd muleta în mîini, și-a supus repede taurul, pregătînd îndelung și foarte bine. Dar nu se simțea nici o vrajă. După quitele pe care-l executase Antonio cu taurul acesta destul de dificil, Luiz Miguel părea șters. A ridicat de două ori spada, dar fără succes și cam molatec. A treia oară a ochit mai bine, spada a pătruns pe jumătate, Luiz Miguel a silit cu iscusință taurul să-și plece capul și mai jos, și cînd acesta și-a înfipt botul în muleta coborîtă pînă la nisip, a înfipt în el lama descabello-ului și totul s-a sfîrșit. Publicul l-a salutat. Luiz Miguel a făcut un tur prin arenă, cu un zîmbet ușor în colțul buzelor strîns cu putere.

Primul taur al lui Antonio a intrat în arenă bine. Antonio i-a ieșit înainte și a executat toate paso-urile, apropiîndu-se tot mai mult și mai mult de el, adaptîndu-se cu fiecare mișcare a pelerinei tot mai bine la mișcările taurului, făcînd lucrul acesta, așa cum îi era obiceiul, cu atîta istovitoare încetineală, încît simțeam că mi se opresc bătăile inimii.

Antonio nu i-a lăsat pe picadori să obcească taurul și după ce a înfipt o pereche de banderile, și-a reluat lucrul lui de virtuos întrerupt cu o lună în urmă la Aranjuez. Era la fel ca întotdeauna. Rana grea pe care o primise nu-l vătămase cu nimic, ci doar îl învățase multe. Cu eleganța și măiestria-i caracteristică, Antonio educa taurul, făcînd din el un partener al său, ajutîndu-l cu drag să treacă pe cît e cu putință mai pe aproape de omul cu pelerină, cît pe ce să-l atingă cu cornul. În sfîrșit, storcînd din taur tot ce putea el să dea l-a ucis cu o lovitură. După părerea mea, a înfipt spada ceva mai jos decît

se cuvine, dar publicul și prezidentul au rămas mulțumiți. Antonio a primit urechea taurului.

Și eu și Bill am răsuflat ușurați. Antonio era așa cum îl știam. S-a întors în tribună de parcă n-ar fi părăsit-o niciodată. Aceasta era principalul. Nici șocul, nici chinurile îndurate nu-i afectaseră psihicul. Mi s-a părut puțin obosită fața lui, mai ales ochii, și atât.

Cel de-al doilea taur al lui Luiz Miguel avea picioarele vătămate. Luiz Miguel își dădea toată silința. A început bine, dar taurului i-a căzut o copită. Miguel a cerut permisiunea să înlocuiască pe socoteala sa taurul și să mai lupte o dată după Antonio. Apoi a ucis nefericitul animal bolnav, după care a ieșit în arenă ultimul taur al lui Antonio.

După ce Antonio a ucis bine taurul, înfingînd dintr-o lovitură spada pînă la mîner, în arenă a intrat taurul care înlocuia cel de-al doilea taur al lui Luiz Miguel. Era un taur mare, puțin cam greoi, cu coarnele bune și destul de vioi. Luiz Miguel lucra în stilul lui obișnuit. A înfipt patru perechi de banderile, nu atât de scumpe ca acelea pe care le folosisese la primul taur, dar destul de bune, de la Massi. Cu muleta lucra dibaci, sigur și calm. Apoi a executat toate trucurile îndrăgite de public și le-a executat excelent. Prima lovitură de spadă a dat-o cam nesigur. La a doua încercare a țintit mai bine și a nimerit exact în regiunea inimii cu tăișul, care a intrat în greabăn pînă la jumătate. Apoi Luiz Miguel i-a dat taurului lovitura de grație cu descabello-ul. A fost răsplătit cu amîndouă urechile și cu coada taurului.

Bill a spus:

— O să-l coste scump sezonul pe Luiz Miguel, dacă o să dea de fiecare dată cîte patruzece de mii de pesetas ca să-l pună în umbră pe Antonio.

— Cazul de azi e cît se poate de semnificativ, am remarcat eu, Luiz Miguel nu e de loc prost. El și-a dat foarte bine seama ce înseamnă quíte-ul pe care l-a făcut Antonio cu taurul lui. N-are să i-o uite. Ai să vezi.

— În afară de asta, Antonio o să lupte întotdeauna după el, a spus Bill. E și acesta un avantaj colosal.

— O să trebuiască să urmărim cîte schimbări au să se facă. Mi-e teamă să nu fie prea multe.

— Nu cred că o să trebuiască să stăm prea mult.

— Nici eu nu cred.

La Pamplona nu trebuie să mergi cu nevasta. Ai toate șansele să se îmbolnăvească, să se taie ori să se lovească, și în orice caz să fie îmbrîncită și stropită cu vin, ba n-ar fi de mirare s-o și pierzi cu totul. Dacă era vreun cuplu care putea să vină la Pamplona fără să pățească nimic, era perechea Carmen și Antonio. Totuși Antonio n-a luat-o pe Carmen cu dînsul. Fiesta e o treabă pentru bărbați. Cu femeile dai numai de bucluc. Firește, nu pentru că ar dori-o ele, dar nu știu cum se întîmplă, ori că fac una boacăna, ori că dau într-un fel oarecare de bucluc. Cîndva am scris despre asta o carte. Se înțelege că dacă veți găsi o femeie care vorbește spaniola și de aceea nu ia glumele drept o ofensă, care e în stare să bea zi și noapte vin și să danseze cu oricine o invită, care nu obiectează cînd se toarnă peste ea mai știu eu ce, care nu poate să trăiască fără larmă neconținută și muzică asurzitoare, care iubește cu pasiune jocurile de artificii, mai ales dacă rachetele cad aproape de tot și-i ard rochia, care nu găsește stupid că riști să nimeriști în coarnele taurului de dragul amuzamentului și în mod cu totul gratuit, care nu răcește cînd stă pe o ploaie torențială, care adoră praful și dezordinea, mîncîncă cu

plăcere orice și oriunde se nimerește, știe să se lipsească de somn și de apă caldă și să fie totuși întotdeauna proaspătă și curată, dacă găsiți o astfel de femeie, aduceți-o. Cred că o să vă lase, ca să se ducă la cineva mai bun.

Ca întotdeauna, Pamplona clocotea de lume, inundată de turiști și de oameni de tot soiul, dar era și multă lume aleasă din toate colțurile Navarrei. O săptămână întreagă am dormit mai puțin de patru ore pe noapte, și asta în răpăitul tobelor și în sunetele pătrunzătoare ale fluierelor, care cântau niște melodii vechi, ca și în tropotul dansatorilor neobosiți. Pamplona am descris-o o dată pentru totdeauna. Totul rămăsese aici neschimbat, numai numărul turiștilor sporise cu patruzeci de mii. Când am fost înția oară la Pamplona, cu aproape patru decenii în urmă, n-ai fi putut aduna acolo nici măcar douăzeci de străini. Acum se zice că în unele zile numărul lor mai că ajunge pînă la o sută de mii. Cum însă nimeni nu numără turiștii, părerile se împart și se dau cifre din cele mai felurite.

La Pamplona am găsit un mijloc de a risipi mahnureala fiestei și de a scăpa de zgomotul care îi enerva pe cîte unii din compania noastră. Pentru aceasta plecam de dimineață pe malul râului Irati, undeva dincolo de Aoiz, ne plimbam, făceam baie și ne întorceam în oraș numai cînd începeau luptele cu tauri. Urmînd cursul acestui splendid riulet, bogat în păstrăvi, pătrundeam cu fiecare zi tot mai adînc în hățișurile pădurii virgine Irati, care nu s-a schimbat de loc de pe vremea druizilor. Îmi închipuiam că a fost tăiată toată, dar nu — rămăsese la fel, cel din urmă codru al Evului Mediu, cu fagii săi uriași, cu covoru-i secular de mușchi, pe care e atît de bine să stai lungit. Cu fiecare zi pătrundeam tot mai departe și întîrziam tot mai mult la luptele cu tauri, iar pînă la urmă am lăsat să ne scape ultima novillada, petrecîndu-ne ziua într-un colțisor de braniste despre care n-am să mai spun nimic, pentru că nădăjduiam să ne mai întoarcem și n-avem nici un chef să găsim acolo vreo cincizeci de turisme și de «jeep»-uri. Drumul din pădure ne-a dus aproape în toate locurile unde am răzbit noi pe jos în vremea pe care am descris-o în cartea «Răsare soarele». Dealtminteri și acum nu poți răzbi în Roncesvalles altfel decît pe jos, cățărîndu-te pe grohotișuri.

Eram atît de bucuros regăsind toate locurile acestea, ba încă neîntinate, că nici noucățile din Pamplona, nici mulțimile care umpluseră orașul nu mai prezentau pentru mine nici o importanță. Ne-am regăsit cîrciumioarele îndrăgite, cum era «Marcellino», și ne duceam acolo, ca pe vremuri, dimineața, după encierro, ca să ne luăm gustarea, să bem vin și să cîntăm, sau cum era cîrciumioara «Marcellino» unde mesele de lemn și treptele de lemn ale scării erau spălate și răzuite atîta încît străluceau de curățenie, ca puntea de teak a unui yacht, dacă nu luai în seamă vinul vărsat pe mese, ceea ce însă nu era decît un ornament. Vinul avea același gust plăcut ca și atunci cînd aveam douăzeci de ani, mîncarea era la fel de minunată. Se cîntau aceleași cîntece, dar se cîntau și cîntece noi, frumoase, cu strigături și tropot de picioare în sunetele fluierului și răpăitul darabanei. Fețele altădată tinere îmbătrîniseră, ca și a mea, dar ne aduceam cu toții foarte bine aminte cum eram în anii aceia. Ochii ne rămăseseră neschimbați, iar de îngrășat nu se îngrășase nici unul dintre noi. Nimănui nu i se întipărise mîhnirea în colțurile buzelor, cu toate că ochii văzuseră poate multe. Cutele de amărăciune din colțul buzelor erau primul semn al înfrîngerii. Aici nu fusese înfrînt nimeni.

Viața noastră mondenă ne-o petreceam în barul Choco, sub arcadele de lîngă hotelul care l-a avut cîndva patron pe Juanito Quintana. Aici, în barul acesta, un foarte tînăr ziarist american mi-a spus că-i pare rău că n-a putut

fi cu noi la Pamplona cu treizeci și cinci de ani în urmă, pe vremea cînd eu străbăteam această țară, și studiam acest popor, îi studiam pe spanioli, și sufeream pentru ei, și pentru patria lor, și pentru munca mea, și nu-mi pierdeam vremea prin baruri, cerșind laude lingușitoare și stîrnind admirația unor lepădături cu spiritele mele și împărțind autografe. Toate acestea și multe altele de soiul ăsta erau cuprinse în scrisoarea pe care mi-a trimis-o el după ce l-am ocărit pentru că n-a venit să ia niște bilete la luptele de tauri pe care le cumpărasem pentru el de la un revinzător cunoscut de mine. Ziaristul avea ceva mai mult de douăzeci de ani, iar în deceniul al treilea el ar fi făcut pe negîndite tot așa ca și în deceniul al șaselea. El nu știa că lucrurile despre care vorbea nu puteau să fi dispărut nicăieri, că trebuie numai să știi să le vezi. Nu știa asta, și atunci cînd a încercat să mă mustre pentru Pamplona, pe fața lui tînără și frumoasă, în dreptul buzei de sus, se vedeau niște mici cute de amărăciune. Lucrurile despre care vorbea el nu dispăruseră nicăieri și îi erau la îndemînă dar el nu le vedea.

— Ce-ți pierzi vremea cu mucosul ăsta? a spus Hatch.

Hatch, sau Ed Hatchner, era un vechi prieten de-al nostru și călătorea de-o lună împreună cu noi, ca și doctorul George Savear.

— Nu e de loc un mucos, am spus. El e viitorul redactor șef al lui «Reader's Digest».

— Să-i facă George o injecție, ca să-l trimită fără dureri pe lumea cealaltă, a propus Bill Davis.

— Chiar așa, George, a spus Hatch. Gîndește-te că-l scutești de atîtea suferințe.

— Adu-mi aminte unde locuiesc, Hatch, a răspuns George. Atunci am să mă duc și am să aduc tot ce trebuie. Poate mai are nevoie cineva de o injecție?

— N-ar strica să te îngrijești cu prilejul ăsta și de Antonio, a spus Hatch. Nu i se vindecă rana.

— Antonio luptă azi la Puerto de Santa Maria, ne-a înștiințat Bill Davis.

— Drace! a exclamat George. Nădărduesc că n-a uitat de praful pe care i l-am dat.

După ce petrecerea noastră de la Pamplona s-a sfîrșit, Antonio a luptat de două ori în Franța, la Mont-de-Marsan, unde a avut un mare succes, dar se pare că taurii aveau coarnele pilite, așa că Antonio nu mi-a vorbit niciodată despre aceste lupte. Din Franța a venit pe calea aerului la Malaga, ca să ia parte la festivitatea organizată de Mary în cinstea zilei mele de naștere, care coincidea cu aceea a lui Carmen. Festivitatea a fost fastuoasă și poate nu mi-aș fi dat seama că am împlinit șaiszeci de ani, dacă Mary n-ar fi organizat-o atît de bine și nu i-ar fi imprimat un caracter atît de solemn. Așa însă nu mă puteam dezbăra de gîndul acesta. Aș prefera să nu vorbesc despre jubileul meu și să trec nămaidecît la feria de la Valencia, unde a început încăierarea pe viață și pe moarte dintre Antonio și Luiz Miguel. Dar e ceva despre care trebuie să vorbesc neapărat.

Cînd rana grea pe care Antonio a căpătat-o la Aranjuez s-a vindecat, am devenit cu toții foarte nepăsători, în înțelesul cel mai bun al acestui cuvînt. Vorbeam despre moarte fără teamă și eu i-am spus lui Antonio tot ce cred despre ea, deși asta nu are nici o valoare, pentru că nimeni dintre noi nu știe nimic despre moarte. Eu puteam să disprețuiesc sincer moartea și uneori chiar să insuflu acest dispreț și altora, dar pe mine ea nu mă amenința pe-atunci.

Antonio însă se izbea de ea de la o zi la alta, adesea de două ori pe zi și venea de departe ca s-o întâlnească. El se expunea în fiecare zi la o primejdie de moarte și stilul lui de lucru era astfel încât el aducea conștient primejdia morții până la limite de neconceput pentru un om normal. Ca să reziste la asta îi trebuiau niște nervi de oțel și avea nevoie de o liniște absolută. Lucra cinstit, fără trucuri, și sfârșitul luptei depindea pentru el pe de-a întregul de priceperea lui de a vedea primejdia și de a o preveni, supunându-și taurul cu o singură mișcare din mână, pe care o dirijau mușchii, nervii, reflexele, agerimea, cunoștințele, simțul și curajul lui.

Dacă n-ar fi avut reflexele lui atât de precise și de rapide, n-ar fi putut lucra așa. Dacă l-ar fi părăsit curajul măcar o frîntură de secundă, ar fi scăpat taurul de sub controlul său și taurul l-ar fi împuns. În afară de asta, din pricina unui capriciu al vîntului putea în orice clipă să rămîna lipsit de apărare în fața taurului, și asta însemna o moarte aproape sigură.

Toate acestea Antonio le știa, le știa bine, fără să-și facă nici o iluzie. Ceea ce trebuia să facem noi era să reducem la minimum durata așteptării, lăsîndu-l singur cu gîndurile sale exact atît cît era necesar pentru pregătirea lui psihologică imediat înaintea luptei. Așa participam noi la întîlnirile de fiecare zi ale lui Antonio cu moartea. Orice om poate să se întâlnească uneori fără teamă cu moartea, dar să ți-o apropii cu bună știință, arătînd niște figuri clasice, și să faci asta iar și iar, după care să dai tu lovitura de moarte unui animal care cîntărește o jumătate de tonă și pe care pe deasupra îl mai și iubești, e ceva mai complicat decît să te întâlnești pur și simplu cu moartea. Asta înseamnă să fii în arenă un artist, care își dă seama că e nevoie să facă în fiecare zi din moarte o înaltă artă. Cel puțin de două ori pe zi Antonio trebuia să ucidă repede și cu milă, oferind totodată taurului toate șansele de a da el o lovitură mortală, atunci cînd Antonio, ridicînd spada, se apleca peste coar-nele lui.

Toți participanții la o corrida se ajută unii pe alții în timpul luptei. În ciuda rivalității, a invidiei și a vrajbei, nu există pe lume frăție mai puternică. Numai matadorii știu ce primejdie îi pîndește, cît de cumplit poate să-i schilodească și fizicește și moralicește un eșec în arenă. Cei care nu simt o vocație adevărată, nu uită nici în somn de tauri. Dar înainte de a ieși în arenă, matadorul nu poate fi ajutat de nimeni; de aceea căutam și noi numai să reducem din timpul de cumplită neliniște. «Neliniște» nu e un cuvînt tocmai potrivit; aș prefera să spun tulburare, o tulburare stăpînită, chinuitoare.

Antonio se ruga întotdeauna înainte de luptă, după ce admiratorii și suporterii ieșeau din camera lui și el rămînea singur. Dacă mai era timp, în drum spre circ treceam și noi, aproape toți, pe la o capelă, ca să ne rugăm. Antonio știa că eu mă rog nu pentru mine, ci pentru el. Pe mine nu mă aștepta lupta și afară de asta, eu nu mă mai rog pentru mine după războiul civil din Spania, unde s-au petrecut sub ochii mei atîtea lucruri îngrozitoare cu alții, încît acum mi se pare un egoism inadmisibil să mă rog pentru mine.

Nu știu dacă Luiz Miguel a dormit bine ultimele nopți înainte de lupta decisivă de la Valencia. Se spunea că se culca foarte tîrziu, dar așa se spune întotdeauna după ce s-a întîmplat ceva. Știu atît că înainte de luptă el era emoționat, noi nu. Nu mă țineam scai de Miguel, nu-i puneam nici un fel de întrebări, pentru că acum făceam definitiv parte din tabăra lui Antonio. Mai eram prieteni, dar după ce i-am urmărit cu atenție felul cum lucra cu taurii de diferite specii și cu diferite apucături, nu mă mai îndoiam că Luiz Miguel

e un mare matador, dar Antonio e cel mai mare. Eram convinși că dacă Antonio n-ar fi fost atât de arrogant, ei doi ar fi putut să cîștige o groază de bani ; pentru aceasta trebuia numai ca ei să-și mai reducă din pretenții și să li se plătească la fel. Eram tot atât de convinși însă că dacă lui Antonio nu i se va plăti tot atât, el va ascuți mereu lupta, pînă cînd Luiz Miguel, încercînd să-l egaleze pe Antonio sau chiar să-l întrecă, își va găsi moartea în arenă ori va căpăta o rană atât de grea, încît nu va mai putea lupta niciodată. Știam cît de necruțător e Antonio, îi cunoșteam mîndria frenetică, neîmpăcată, care nu avea nimic comun cu înfumurarea. Dincolo de această mîndrie se ascundea multe și ea avea și o parte întunecată.

Luiz Miguel avea tot atîta, dacă nu chiar și mai multă mîndrie satanică decît Antonio, și el nu se îndoia cîtuși de puțin de superioritatea lui, pentru care avea unele temeiuri. Susținea de atîta vreme că e cel mai bun dintre toți, încît începuse s-o creadă și singur. Nu era aici numai părerea pe care și-o făcuse el despre lucrul său, ci era o încredere oarbă. Acum Antonio îi clătina mult încrederea în sine și făcuse lucrul acesta cînd se întoarse în arenă după o rănire grea. Și așa fusese întotdeauna cînd luptaseră împreună, afară de o singură dată. Pînă atunci însă mai fusese și un al treilea matador și Luiz Miguel se consola cu gîndul că aceasta îngreuna o comparație între felul cum lucra el și cum lucra Antonio. Luiz Miguel putea lesne să-l pună în umbră pe orice alt matador. Acum, însă, la Valencia, avea să lupte unul la unul cu Antonio. Era o treabă grea pentru orice matador care-l văzuse pe Antonio în acest sezon, dar mai ales pentru unul plătit mai bine decît el. Antonio se agita ca un rîu umflat de ape. Așa a fost tot anul acela și tot anul precedent. În ajunul luptei de la Valencia am făcut o experiență riscantă — cum să ne petrecem mai bine ziua — și riscul s-a dovedit a fi îndreptățit.

Ne-am petrecut ziua asta minunată și zbuciumată pe plajă, ieșind din apă numai ca să mîncăm și să jucăm fotbal. După amiază am hotărît să nu mergem la luptele de tauri, ci să facem un foc și să ne ardem solemn biletele. Dar ne-a fost teamă să nu cobim, așa că am mai jucat fotbal și pe urmă am făcut baie pînă-n amurg, mergînd foarte departe în larg și luptîndu-ne la întoarcere cu valorile puternice, care ne împingeau în lături.

Antonio a dormit excelent și s-a trezit odihnit și foarte bine dispus. Eu tocmai mă întorsesem de la tragerea la sorți. Taurii erau de la ferma lui Ignacio Sanchez și Balthesar Ibana. Erau frumoși și aveau coarne bune. Luiz Miguel și Antonio aveau să lupte cu tauri de aceeași valoare. Peste noapte se stîrniseră vîntul, cerul era acoperit de nori. Vîntul bătea cu putere, în rafale. Părea că nu e sfîrșitul lui iulie, ci toamnă tîrzie.

— Te dor oasele? l-am întrebat pe Antonio.

— De loc.

— Picioarele nu te dor? Mie mi s-a umflat talpa dreaptă, pentru că am bătut mingea desuț.

— Nici picioarele nu mă dor. Mă simt foarte bine. Cum e vremea?

— E vînt. Bate tare.

— Poate se mai potolește, a spus el.

Vîntul nu s-a potolit pînă la începutul corridei. Cînd a ieșit în arenă primul taur al lui Luiz Miguel, pe cer goneau nori negri, soarele nu se vedea, iar vîntul avea o putere de gradul zece. Înainte de luptă am trecut pe la Luiz Miguel ca să-i urez succes. Mi-a zîmbit prietenos cu zîmbetul lui fermecător, cum făcea de obicei în astfel de împrejurări. Dar și el, și Antonio aveau privirea încruntată și concentrată cînd au străbătut arena în fruntea quadrelor lor

și după ce l-au salutat cu o plecăciune pe prezident, s-au apropiat de carieră.

Cînd Miguel a terminat de lucrat cu cel de-al treilea taur, nu-i mai rămînea decît să-l ucidă frumos, ca să cucerească urechea taurului. Dar brațul nu-i dădea ascultare. Mecanismul se defectase. Abia la a patra încercare a dat lovitura mortală. Începuse să se întunece și vîntul bătea cu aceeași putere. În arenă a intrat mașina de stropit. Cît au bătătorit jeturile de apă nisipul răscolit de vînt, în calejon a domnit o tăcere aproape desăvîrșită.

Sufeream cu toții pentru amîndoi matadorii, știind ce chin e să lucrezi pe vînt.

— Au avut ghinion cu vremea, mi-a spus Domingo, fratele lui Luiz Miguel.

— Și vîntul ăsta bate tot mai tare.

— O să trebuiască să se aprindă luminile, și-a dat cu părerea Pepe, celălalt frate al lui Miguel. După taurul ăsta o să se întunece de-a binelea.

Miguelillo a muiat în apă pelerina de luptă a lui Antonio, ca să fie mai grea și să nu fluture prea tare în vînt.

— Ce mai bate ! mi-a spus. E o nenorocire. Dar el se descurcă !

Am trecut mai departe prin calejon.

— Nu pot să pricep ce-i cu mine, a spus Luiz Miguel, care stătea în pasaj, rezemat de barieră. Nu pot face nimic cu spada. — Vorbea pe un ton indiferent, de parcă ar fi fost vorba de altcineva sau de vreun fenomen misterios, pe care el nu putea să-l înțeleagă. — A mai rămas unul. Poate cu ăsta de la urmă o să meargă totul bine.

Prietenii intrau în vorbă cu dînsul. El îi asculta cu ochii la arenă. Antonio stătea cu privirea în gol și se gîndea la vînt. Am stat lîngă el, rezemat cu coatele de barieră și n-am schimbat amîndoi nici o vorbă.

Cel de-al treilea taur al lui Antonio pierduse mult sînge din pricina banderilelor și nu mai voia să facă nimic. Ca să-l pună în poziția convenită pentru a-i da lovitura de spadă, Antonio s-a văzut nevoit să lucreze cu muleta, agitînd-o așa cum flutură o pînză de corabie în bătaia vîntului. O stăpînea anevoie, numai cu puterea mîinilor, pentru că muleta, întinsă de spadă pe care el o înfipsea într-însa, se umfla ca o pînză de corabie. Știam că de mulți ani îl cam durea încheietura mîinii drepte, pe care și-o bandaja întotdeauna înainte de luptă, ca să nu-i facă vreo surpriză cînd lovea cu spada. Acum nu se gîndea la asta, dar cînd a ridicat spada, mîna i-a tremurat un pic de la încheietură și lama a pătruns pieziș. Cînd s-a întors în pasaj, s-a oprit lîngă mine. Avea o expresie încruntată, ba chiar aspră pe față. Brațul îi atîrna neputincios, ca la un paralytic. S-au aprins luminile. Atunci am văzut în ochii lui o scînteiere sumbră cum nu mai văzusem niciodată la dînsul nici în arenă, nici în afara ei. A dat să spună ceva, dar a amuțit numaidecît.

— Ce s-a întîmplat ? l-am întrebat.

A clătinat din cap, cu ochii la perechea de catîri care scoteau din arenă taurul ucis. În lumina puternică se vedea cum se acoperă cu nisip urma lăsată de taur, cu toate că nu trecuse nici un sfert de ceas de cînd fusese stropită arena.

— Ernesto, bate un vînt grozav ! a spus el cu o voce stănie, rece.

Nu l-am auzit niciodată să i se schimbe vocea în arenă, decît poate cînd se înfură, dar atunci vocea i se făcea mai groasă, nu mai subțire. Dealtmînteri nici acum nu părea mai subțire și nici plîngăreată. Făcuse și el o constatare și atît. Știam amîndoi că are să se întîmple o nenorocire, dar a fost un singur moment cînd încă nu știam cui anume are să i se întîmple. Momentul

a durat exact atît cît i-a trebuit lui Antonio ca să rostească aceste cinci cuvinte. Apoi Antonio a luat de la Miguelillo paharul cu apă, și-a clătît gura și fără a lua în seamă durerea de la mină, a întins-o după pelerină.

Ultimul taur al lui Luiz Miguel a năvălit vijelios în arena scaldată în lumină. Era un taur mare, cu niște coarne frumoase, foarte vioi. Taurul l-a alungat pe unul din banderileri dincolo de barieră și și-a înfipt de cîteva ori cornul stîng în scîndurile burladero-ului¹. Cînd l-a văzut pe unul din picadori, a trîntit dintr-o lovitură calul la pămînt. Luiz Miguel mînuia pelerina sigur, dar prudent. Din pricina vîntului puternic, lipsa lui cea mai mare — feintele slabe — ieșea la iveală deosebit de vădit, iar paso-urile de efect, cu pelerina aruncată pe umeri, erau cu neputință de executat. Taurul era vădit nervos și avea tendința de a frîna cu picioarele din spate. De aceea Miguel s-a hotărît să renunțe la banderile, lucru care nu le-a plăcut spectatorilor. Ei plățiseră bani grei pe bilete, socotind că-l vor vedea pe Luiz Miguel în rolul de banderillero. Luiz Miguel știa că pierde bunăvoința publicului, dar spera să-l satisfacă cu o faena reușită. A adus taurul în locul cel mai ferit de vînt, lîngă barieră, și a întins spre el muleta udă, cu nisip pe ea. Pe urmă a mai cerut apă și a tras muleta pe nisip, ca să se facă mai grea.

Ținînd în mîini muleta și spada, cu mișcări domoale și măsurate, Luiz Miguel a lăsat de două ori taurul să treacă pe lîngă el. Vedea că taurul nu fusese încă împlînzit. L-a silit să mai treacă de patru ori pe sub muleță, pe care o ținea cu mîna dreaptă. Apoi a scos taurul în mijlocul arenei, pentru că animalul părea să se fi plictisit de scîndurile barierei. Miguel a mai făcut aceeași figură de două ori și acum taurul se supunea docil voinței lui. Dar cînd a ridicat pentru a treia oară muleta, vîntul a săltat-o și taurul, virîndu-și botul pe sub ea, l-a luat pe Luiz Miguel în coarne și l-a trîntit în nisip. Antonio s-a și repezit la taur, ca să-l abată cu pelerina, dar mai înainte de a putea veni cineva în ajutor, taurul l-a împuns de trei ori pe Miguel, care zăcea lungit pe spate, și atunci am văzut foarte lămurit cum a intrat cornul din dreapta în pîntece.

Antonio se silea să abată taurul într-o parte, în vreme ce Domingo, care sărise în arenă în aceeași clipă în care a căzut Luiz Miguel, l-a tras mai departe din fața coarnelor. Domingo, Pepe și unul din banderileri l-au ridicat și au fugit cu el la barieră. Am dat cu toții o mîna de ajutor să-l ridicăm în calejon și ne-am repezit înspre poarta de sub tribună și apoi pe coridorul care ducea în sala de operații. Eu îi sprijineam capul, Luiz Miguel strîngea rana cu mîinile, iar Domingo apăsa cu degetul mare pe pîntece, mai sus de rană. Nu s-a produs hemoragie, așa că puteam să ne închipuim că cornul n-a atins artera abdominală.

Luiz Miguel era absolut calm și foarte gentil și drăguț cu toți.

— Îți mulțumesc, Ernesto, mi-a spus cînd i-am lăsat capul pe pernă, în vreme ce ceilalți îl dezbrăcau și doctorul Tamamez îi tăia pantalonii în jurul rănii.

Era o singură rană, în partea dreaptă a regiunii abdominale. Rana era rotundă, cu un diametru de vreo doi țoli, cu marginile vinete. Se produsese numai o hemoragie internă.

— Uite, Manolo, i-a spus Luiz Miguel doctorului Tamamez, punînd mîna pe pîntece deasupra rănii. Începe de-aici și urcă în sus, uite-aici. — Zicînd aceasta, a descris cu degetul traiectoria pe care a mers cornul în regiunea abdominală și în partea de jos a cavității toracice. — L-am simțit cum a intrat.

— Muchas gracias², i-a răspuns pe un ton sec doctorul Tamamez. Las' că mă descurc eu.

¹ Ingrădătură după care poate să se ascundă matadorul (în l. spaniolă).

² Foarte mulțumesc (în l. spaniolă).

În ambulanță era cald și sufocant ca într-un cuptor. Toți eram leocă de sudoare. Au dat buzna fotografii, și blitz-urile lor se aprindeau și se stingeau de-a valma. La ușă se înghesuiau o mulțime de reporteri și de curioși.

— Acum vom opera, a spus Tamamez. Dă-i afară pe toți, Ernesto, și — aici a coborât glasul, vorbind în șoaptă — pleacă și dumneata.

Miguel era deja întins pe masă. I-am spus că am să revin mai târziu.

— Pa, Ernesto l mi-a spus el zîmbind.

Fața i se făcuse pămîntie, fruntea i se acoperise de broboane de sudoare, zîmbetul lui era însă gingaș și blînd. La ușă stăteau doi polițiști, iar de cealaltă parte a ușii — alți doi.

— Dați afară toată lumea, le-am spus. Nu lăsați pe nimeni să intre. Dumneavoastră stați aici, dar nu închideți ușa, ca să intre aer.

Nu aveam nici un drept să ordon, dar ei n-o știau și așteptau să le ordone cineva. M-au salutat și s-au apucat să evacueze sala de operații. Am ieșit agale pe coridor, dar deîndată ce m-am văzut sub tribună, am luat-o la fugă spre ieșirea care da în calejon. Deasupra capului am auzit din nou un urlat de admirație și cînd m-am uitat pe deasupra scîndurilor roșii ale barierei în arena scaldată în lumină galbenă, l-am văzut pe Antonio lăsînd să treacă pe lîngă el un coșcogea taur roșcat. Îl lăsa să treacă atît de aproape, mișcîndu-și pelerina atît de încet și de lin, cum încă n-o mai făcuse niciodată sub ochii mei.

I s-au decernat amîndouă urechile, și cînd s-a apropiat de barieră ca să-și ia pălăria, Juan Luiz, la care fuseserăm în vizită în ajun, i-a strigat: «Asta-i prea de tot!».

— Ce face Miguel? m-a întrebat Antonio.

De la ambulanță ni se comunicase că cornul a rupt mușchii abdominali și a sfișiat peritoneul, dar n-a atins viscerele. Luiz Miguel era încă sub efectul narcoticului.

— Scapă, am spus. Intestinele n-au fost perforate. Doarme încă.

— Mă schimb și mergem la el, a spus Antonio.

În jurul lui Antonio s-au strîns o mulțime de spectatori, care voiau să-l scoată pe brațe, dar el căuta să scape, îmbrîncindu-i. În cele din urmă, însă, oamenii și-au făcut voia și l-au ridicat pe umeri.

Cînd am venit la ambulanță, Luiz Miguel era încă foarte slăbit, dar bine dispus. Am plecat numaidecît, ca să nu-l obosim. Luiz Miguel a făcut haz de ordinele pe care le-am dat eu polițiștilor, iar Domingo mi-a spus că atunci cînd s-a trezit el din narcoză, primele cuvinte pe care le-a rostit au fost: «Ce om minunat ar fi Ernesto dacă ar ști să scrie». Încă semiinconștient a mai repetat de cîteva ori: «Dacă ar ști să scrie! Măcar de l-ar învăța cineva să scrie!» După trei zile ne-am întîlnit din nou cu toții la spitalul Ruber din Madrid, unde Antonio a stat la etajul al doilea, iar Luiz Miguel stătea la parter. Două săptămîni mai târziu ei s-au întîlnit pentru a doua oară mano a mano la Malaga.

Antonio a sosit la Malaga cu trei zile înainte de corrida. Ardea de nerăbdare să se întrecă din nou cu Luiz Miguel, dar nu voia nici să se gîndească, nici să vorbească despre asta, și în general despre luptele de tauri. Știa cît de folositoare i-a fost ziua aceea pe care a petrecut-o pe plajă în ajunul luptei de la Valencia, așa că ne-am făcut același program.

Voia să se exerseze în tirul la talere, în care îl inițiasem eu, așa că făceam ore întregi acest sport în crîngul de măsline. Voia ca Hatch să-l învețe să joace baseball; cu ajutorul unei mingi de tenis, Hatch i-a explicat cum se face serviciul și i-a arătat cum trebuie bătută mingea, așa că foarte curînd Antonio expedia mingea pînă-n virfurile celor mai înalți pini. El și cu Hatch își aruncau mingea unul altuia peste piscină, căutînd s-o trimită așa fel, încît ea să nu poată fi prinsă.

Înotam ore întregi în piscină și Antonio se exersa să respingă cu capul, în timp ce sărea în apă, mingea pe care i-o arunca Hatch.

— E un truc obișnuit la jocul de fotbal, a spus Hatch, și eu i-am tradus lui Antonio asta.

— Bun. Hai să jucăm baseball, a spus Antonio.

A început cu aceea că prindea mingea de tenis cu o mână în timp ce sărea în apă. Când s-a învățat să facă treaba asta fără greș, a început să prindă cu fiecare mână câte-o minge. Hatch avea reflexele foarte rapide, iar mâinile lui erau puternice și dibace. Tustrei — el, Antonio și cu mine — ne amuzam aruncând unul în altul cu tot ce se nimerea. Dacă la un picnic careva din noi avea nevoie de sare, cineva îi arunca solnița. Dacă cineva voia să bea, altcineva îi arunca o sticlă. Aruncam cu tot ce se nimerea și ajuseserăm să născocim o figură care ne-ar fi îngăduit să aruncăm pe masă un pahar de vin fără să se verse nici o picătură, când s-au sfârșit deodată și veselia, și gustările voioase, și mesele lungi și plăcute, și somnul adânc și înviorător după baie, căci a venit ziua din ajunul luptei. N-a rostit nimeni o vorbă despre corrida de a doua zi până n-a spus Antonio:

— Măine am să mă echipez în oraș, la hotel.

A fost una din cele mai mari corride pe care le-am văzut vreodată. Și Luiz Miguel, și Antonio au privit apropiata luptă ca pe un eveniment din cele mai însemnate din viața lor. Rana pe care a căpătat-o Miguel la Valencia și care din fericire s-a dovedit a fi mai puțin gravă decât s-a crezut în primul moment, i-a redat încrederea zdruncinată de măiestria fantastică a lui Antonio și de curajul lui, într-adevăr un curaj de leu.

Antonio a fost rănit la Palma de Mallorca, ceea ce îl întârea pe Luiz Miguel în convingerea că Antonio e și el vulnerabil; cît despre lupta lui cu ultimul taur de la Valencia, din fericire Luiz Miguel nu l-a văzut la lucru. Eu cred că dacă l-ar fi văzut, ar fi renunțat să se mai ia la întrecere cu dînsul. Luiz Miguel n-avea nevoie de bani, cu toate că iubea foarte mult banii și ceea ce se poate cumpăra cu ei. Principala lui năzuință era certitudinea că e cel mai mare dintre matadorii în viață. În realitate el nu mai era primul, ci al doilea și în ziua aceea a fost cu adevărat mare.

Antonio aștepta lupta tot atît de sigur de forțele sale cum era la Valencia. Ceea ce s-a întîmplat la Mallorca n-avea importanță. Atunci el a făcut o mică greșală, dar asta nu se va mai întîmpla, așa că nu merită să mai discutăm despre ea. Mi-ar fi povestit cum a fost, dar eu nu-l întrebam. El era un matador profesionist și greșea cel puțin o dată într-un sezon, așa cum se întîmplase la Aranjuez. Deoarece lucra aproape de tot de taur și lucra cinstit, expunîndu-se unei primejdii reale și nu aparente, cea mai mică greșală a lui o repara imediat cu coarnele sale taurul. Și cum taurii cu care avea el de-a face nu aveau coarnele piliate, ei nu erau lipsiți de capacitatea de a măsura distanța. Un astfel de taur putea să-și vîre cornul unde poftea. De aceea Antonio găsea întrutotul firesc să plătească fiecare greșală cu o rană și să ajungă la spital. Se aștepta la asta și găsea că așa trebuie să fie. Dar cine lucra așa ca el nu avea voie să greșească. Știa și asta. Făcuse o mică greșală, o înțelesese și era din inimă bucuros că ea îl costase atît de ieftin. Era de mult convins că lucrează mai bine decît Luiz Miguel. De curînd își dovedise superioritatea la Valencia și acum ardea de nerăbdare să și-o dovedească din nou în lupta de azi.

Taurul pe care-l ucisese Luiz Miguel era al treilea taur ucis dintr-o singură lovitură. Era un taur dificil și Miguel luptase excelent. Stăpînea din nou bine

spada și totodată își recăpătase încrederea în sine. Se apropiase de barieră cu un zîmbet indulgent și luase cu modestie în mîini ambele urechi și coada taurului, făcînd un tur prin arenă. Adăugați la asta aplauzele, muzica și freamătul de glasuri, care nu conțineau cît a ținut corrida. Am observat că Luiz Miguel călca atent cu laba piciorului drept, pe care l-a călcat primul taur. De altfel nici nu ascundea lucrul acesta. Știam că-l doare piciorul drept și că nu se prea bizuia pe el. Lucra uluitor, și admirația mea pentru el era nemărginită.

Acum fuseseră uciși patru tauri dintr-o singură lovitură și cu fiecare taur corrida căpăta tot mai multă strălucire. Pentru cel de-al patrulea taur i s-au decernat lui Antonio ambele urechi, coada și o bucată de picior cu copită cu tot. Antonio a făcut un tur prin arenă, vesel și nepăsător, ca atunci cînd ne zbenguiau cu toții în fața piscinei. Cînd a trecut pe lîngă mine, i-am spus: «Aruncă-i copita lui Hatch». Cînd a ajuns în dreptul lui, Antonio a aruncat în sus piciorul taurului și Hatch l-a prins cu o mînă. Publicul i-a cerut lui Antonio să iasă din nou și el i-a poftit pe Luiz Miguel și pe don Juan Pedro Domenic, căruia îi aparțineau taurii, să iasă împreună cu dînsul.

Acum era rîndul lui Luiz Miguel. El a început cu o largă cambiada, adică, stînd în genunchi, lăsa taurul să se apropie atît de mult, încît la fiecare mișcare a pelerinei, vîrfurile cornului aproape că-i atingeau pieptul. Era un taur excelent și Luiz Miguel a știut să profite de acest lucru. Picadorii au pregătit bine taurul. Luiz Miguel le-a cerut banderilelor să se grăbească. Cînd s-a apropiat de barieră, am observat că avea fața foarte obosită. El însă nu lua în seamă starea în care se afla, nu-și îngăduia să șchiopăteze și lucra cu multă pasiune, ca un novice abia intrat în tagma matadorilor.

Spre sfîrșitul luptei, Luiz Miguel a dus taurul în mijlocul arenei și a executat o serie de pașo-uri clasice, ținînd muleta în mîna stîngă. Se simțea că era tare obosit, dar lucra sigur și bine. Executînd două serii de cîte opt naturales, a luat muleta în mîna dreaptă, și atunci, pe cînd îl ocolea pe la spate, taurul l-a luat în coarne. Stăteam rezemat cu coatele de barieră și cînd Luiz Miguel a zburat în sus la o înălțime de vreo șase picioare, mi-am zis că s-a rănit serios. Zăcea în nisip cu brațele și picioarele rășchirate. Muleta și spada, pe care le scăpase din mînă, i-au căzut în cap. Taurul se apropia de el, căuțînd să vîre cornul într-însul, dar de două ori a dat greș. Toți cei care luau parte la luptă s-au repezit spre Luiz Miguel, agițîndu-și pelerinele. Și de data aceasta, sărînd în arenă, frate-său Pepe l-a tras în lături din fața coarnelor.

N-a stat la pămînt nici două minute. Cornul n-a intrat într-însul, numai l-a atins între picioare, așa că era teafăr și nevătămat.

Luiz a dat din mînă, poruncind tuturor să se retragă, și a continuat fașa întreruptă de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic. A repetat figura în timpul căreia l-a lovit taurul, apoi a mai executat-o o dată, vrînd parcă să-și dea o lecție și lui și taurului. După aceea a executat alte figuri, clar și cu precizie, de parcă taurul nici nu l-ar fi luat în coarne. Apoi a executat niște figuri mai de efect și mai puțin periculoase. Asta i-a plăcut publicului mai mult. El însă lucra fără trucuri și nu se făcea că vorbește la telefon. A ucis taurul superb, înfigînd spada cu siguranță și precizie, de parcă niciodată în viața lui n-ar fi ucis altfel decît de la prima lovitură. A căpătat aceleași trofee ca și Antonio, meritîndu-le din plin. A făcut un tur prin arenă, lăsîndu-se pe un picior — acum, cînd îi înțepenisese piciorul, nu mai putea ascunde că șchiopătează — și a ieșit să salute publicul în mijlocul arenei, chemîndu-l cu el și pe Antonio. Președintele a dat ordin să fie purtat în jurul arenei și taurul mort.

Cinci tauri fuseseră uciși din cinci lovituri de spadă. Când a apărut ultimul taur și s-au domolit aplauzele, Antonio s-a apropiat de el și și-a început lucrul lui de vrăjitor cu pelerina, domol, măsurat. Publicul îi întâmpina fiecare mișcare cu strigăte de admirație. El stătea țeapăn, numai mâinile lui ridicau încet pelerina și publicul se desfăta la vederea acestui spectacol, fără a-i înțelege felul de a lucra, dar știind că el lucrează întotdeauna așa dacă taurul e combativ și curajos.

În ultimul stadiu al luptei, Antonio a demonstrat o faenă atît de măiestră, încît și se tăia răsuflarea de fiecare dată cînd lăsa cu o încetineală istovitoare taurul pe sub muleță, căci dacă s-ar fi pripit cît de puțin, taurul și-ar fi luat ochii de la cîrpa roșie și s-ar fi năpustit asupra lui. Stilul acesta de lucru e cel mai primejdios dintre toate și Antonio, lucrînd în acest stil, a atins în lupta cu ultimul taur perfecțiunea.

Mai rămînea de făcut un singur lucru: să ucidă taurul ireproșabil, fără nici o indulgență, să înfigă spada cu o precizie absolută, alegînd locul exact unde trebuie, nici un pic mai jos, nici un pic mai într-o parte, ca să reducă riscul de a lovi în os. Antonio a înfășurat muleta, a țintit punctul cel mai înalt dintre omoplații taurului, s-a aplecat peste cornul din dreapta și ținînd jos de tot muleta cu mîna stîngă, a lovit. Cînd s-a ridicat, lama lungă de oțel, intrată pînă la mîner, tăiase aorta. Taurul s-a cutremurat, s-a clătinat, a scormonit nisipul cu copitele și s-a prăbușit. Cel de-al doilea mano a mano a luat sfîrșit.

Ceea ce era important era că cei doi rivali au susținut o corrida aproape ireproșabilă, neîntinată nici de trucurile matadorilor, nici de mașinațiunile tenebroase ale antreprenorilor și furnizorilor. Ceea ce era rău era că această corrida putea să se termine cu moartea lui Luiz Miguel sau cu schilodirea lui. Și asta s-ar fi întîmplat pe o zi fără vînt, în timpul ce se lucra cu un taur excelent și curajos, fără nici o meteahnă. Era ceva foarte rău pentru un matador ca Luiz Miguel, deoarece se presupune că un mare matador ucide el taurul, și nu taurul îl ucide pe un mare matador, și toți știau lucrul acesta, deși n-o spunea nimeni. Rivalitatea cu Antonio era cît pe ce să-l coste viața la Valencia și putea să-l piardă ușor la Malaga.

Ne-am înțeles să ne întîlnim la Bilbao, la hotelul «Carlton». Aveam de adăugat unele accesorii la mașina cea nouă și trebuia să facem și formalitățile de cuviință la autoclub. Antonio a declarat că nu e de loc obosit. Se simte excelent, va dormi cu plăcere în mașină și abia așteaptă ziua de mîine. Se aștepta la niște tauri mari, cu coarnele nici pilite, nici răzuite. Se vedea din toate că nu se îndoieste cîtuși de puțin de succes. Tot anul se menținuse într-o formă splendidă și acum, atîngînd apogeul, avea o încredere nestrămutată în forțele și în nemurirea lui. Voia să lupte anume la Bilbao, unde e cel mai exigent public din Spania, unde sînt cei mai mari tauri și unde spectatorii sînt atît de severi și de chîțibușari, încît după aprecierile lor asupra întrecerii dintre cei doi matadori n-o să mai vorbească nimeni de trucuri ori de mașinații cu coarnele. Dacă va lupta și Luiz Miguel, va fi foarte bine. Dar jocul acesta era periculos.

Dacă ar fi fost, ca și mai înainte, antrenor al lui Luiz Miguel, tatăl lui, un om deștept, cu judecată, care înțelegea de partea cui e avantajul, și nu draguții frați ai lui Miguel, care căpătau zece la sută și de la el, și de la Antonio la fiecare corrida în care ei luptau împreună, nu s-ar fi dus niciodată la Bilbao, unde-l păștea nenorocirea.

Timpe de două zile la Bilbao a plouat dimineața, dar la începutul corridei cerul s-a înseninat. Arena de la Bilbao absoarbe bine umezeala, cei care au construit-o, au ținut seama de particularitățile climei locale și au știut ce nisip să aleagă. Chiar și acum, după ploaie, pământul era umed, dar nu alunecos, deși nu mai departe decît pe la prînz se părea că va trebui să se amîne corrida din pricina ploii. Apoi a ieșit soarele, dar pe cer goneau mereu nori. Aerul era înăbușitor.

După tratamentul pe care i l-a aplicat Tamamez, Luiz Miguel s-a făcut bine, dar arăta melancolic și îngrijorat. Exact cu un an în urmă murise de cancer, după cumplite suferințe, tatăl lui. Luiz Miguel se gîdea la asta și la multe altele. Era de o politețe căutată, ca întotdeauna, dar necazurile l-au mai potolit. Știa că a fost la un pas de moarte în ultima luptă pe care a susținut-o împreună cu Antonio. Știa că taurii aceștia de Paljaz nici nu se pot asemui cu taurii de Paljaz de altădată, care erau mai buni decît taurii de Miur, și știa că Bilbao nu e Linares. Dar prea multe merseseră împotriva lui în vremea din urmă și era vădit că norocul îl trădează. Una e să te simți numărul unu în profesia ta și să crezi în asta din tot sufletul, și e cu totul altceva dacă, atunci cînd ieși în arenă ca să demonstrezi lucrul acesta, de fiecare dată abia rămîi cu zile și știi că numai prietenii tăi bogați și puternici, cîteva femei frumoase, și Pablo Picasso, care n-a mai văzut lupte de tauri în Spania de vreo douăzeci și cinci de ani, își mai păstrează credința în tine. Pentru Luiz Miguel cel mai important lucru era să creadă în el însuși. Cei care se îndoiesc au să se întorcă spre tine dacă tu crezi și tu poți să întărești cu fapta ceea ce crezi. Bolnav și plin de răni, Luiz Miguel nu se simțea acum la largul său. Dar a acceptat să facă asta în nădejdea că va putea repeta minunea pe care a săvîrșit-o la Malaga.

Primul taur a lui Luiz Miguel a dat buzna vijelios în arenă. Era un animal frumos, cu niște coarne bune, care păreau mai mari decît erau cu adevărat. Luiz Miguel i-a ieșit înainte cu pelerina și a executat cîteva paso-uri excelente. Primul quite l-a executat ireproșabil. Părea că piciorul bolnav nu-l împiedică cîtuși de puțin, dar cînd s-a apropiat de barieră, i-am văzut fața mîhnită. Purta lupta măsurat, cu chibzuială și a scos el singur taurul dincolo de linia albă, pregătindu-l pentru ciocnirea cu picadorii.

Cu muleta lucra aproape de tot de taur, începînd cu niște paso-uri destul de reușite făcute pe dreapta. Se simțea tot mai sigur în fața taurului și paso-urile lui erau tot mai reușite. Mă uitam neliniștit la picioarele lui, dar totul părea să meargă bine. Apoi a trecut muleta în mîna stîngă și a executat cîteva naturales una după alta. Naturales-urile lui ar fi făcut cînte oricărui alt matador, dar nu semănau nici pe departe cu cele de la Malaga, așa că nu s-au auzit aplauze decît în rîndurile cu prețuri scumpe. La cererea publicului a început să cînte fanfara și Luiz Miguel a executat întors pe jumătate spre taur, cîteva paso-uri din acelea introduse de Manolete, și le-a executat foarte bine. Pe urmă, cu două-trei mișcări line ale muletei, a silit taurul să se oprească cu capul ridicat, hipnotizat parcă, și s-a lăsat în genunchi dinaintea lui în «zona liberă» — un spațiu de zece picioare, care nu intră în cîmpul vizual al taurului dacă acesta stă cu capul în sus.

Unora dintre spectatori le-a plăcut figura, altora nu. Antonio apucase să le taie multora gustul față de efectele de felul acesta. Luiz Miguel a sărit cu ușurință în sus, fără să se sprijine în bățul muletei, ceea ce însemna că piciorul îl slujea bine. Ținea buzele strînse și pe fața lui se citea dezamăgirea. A ucis taurul cu o lovitură directă și sigură. Lama spadei s-a înfipt în punctul cel mai de sus, dar din gura taurului a început să curgă sînge. S-a prăbușit dintr-o dată

În nisip și Miguel n-a căpătat urechea. După părerea mea lovitură a fost dată cu precizie, iar cât privește sîngele, asta se întîmplă des dacă e atinsă o arteră. Publicul a aplaudat îndelung și Miguel a părăsit arena ploconindu-se mereu. Era încruntat și nu zîmbea. Cu piciorul, însă, părea să stea bine, căci altfel n-ar fi riscat să se lase în genunchi. Noi făceam haz de tratamentul cu ultrasunete, dar se pare că acest tratament oprise într-adevăr procesul de inflama-re. Miguel pierduse din priceperea de altădată de a supune taurul voinței sale, nu mai lucra tot atît de grațios și degajat. Se simțea la el o mîhnire care-i molipsea și pe alții. Nu piciorul era de vină. Era vorba aici de ceva mult mai serios.

În arenă a intrat taurul lui Antonio. Era aproape identic cu taurul lui Luiz Miguel, și ca statură, și în toate privințele. A început aceeași demonstrație plină de frumusețe și demnitate cu pelerina, care ne-a uluit tot sezonul și, după freacățul mulțimii, din care răzbeau în răstimpuri strigăte, se putea ghici aceeași admirație dintotdeauna. În înfruntarea cu caii, taurul și-a arătat numaidecît agerimea, dar cînd s-a năpustit pentru a doua oară, unul din frații Salaz l-a înțepat cu sulița în locul unde fusese lovit mai înainte. A făcut-o fără să vrea, pentru că picadorul ținea de fiecare dată în locul cel mai vulnerabil. Dar Antonio s-a înfuriat, fiindcă greșeala aceasta putea atrage o amendă și el îi prevenise special pe picadorii săi să fie cu băgare de seamă.

Îndată după prima pereche de banderile, Antonio a cerut permisiunea de a începe să lucreze cu muleta. Taurul vedea bine de la distanță și Antonio l-a atras înspre el, apoi, făcînd mișcări domoale și calculate cu mîna în care ținea muleta, a executat o serie de naturales încete, de o precizie ireproșabilă. A încheiat seria de figuri cu un pas în care coarnele taurului i-au trecut chiar pe lîngă piept. Am văzut pătratul roșu al muletei fluturînd pe deasupra coar-nelor și alunecînd lin de-a lungul grumazului, greabănuului, spinării și cozii taurului.

Cînd l-a ucis, Antonio a înfipt spada în unghi drept și lama a intrat pînă la mîner. Lovitura a nimerit numai cu vreun țol și jumătate mai la stînga de punctul superior. Ridicînd mîna dreaptă cu un gest victorios, Antonio a încremenit dinaintea taurului, fără a-și lua de la el ochii lui negri de țigan. Gestul victorios, trupul săltat cu mîndrie — toate acestea erau pentru mulțime, pe cînd ochii urmăreau taurul cu atenție ca ochii unui chirurg. Iată că picioarele din spate ale animalului au tremurat, apoi namila a început să se lase la pămînt și, în sfîrșit, taurul s-a prăbușit mort în nisip.

Atunci Antonio s-a întors înspre mulțime și în privirea lui nu se mai vedea încordarea chirurgului. Bucuria satisfacției îi lumina fața. Matadorul nu vede niciodată capodopera pe care o săvîrșește. El nu poate să îndrepte nimic, așa cum face pictorul sau scriitorul. Dar poate s-o asculte, ca un muzicant. El se bizuie numai pe simțul său și pe reacția publicului. Dar dacă simte și știe că lucrează bine, simțămîntul acesta pune pînă într-atîta stăpînire pe dînsul, încît toate celelalte încetează să mai existe. E cu toată ființa sa subordonat acestui simțămînt, deși în același timp și-l subordonează el, și cu cît lucrează mai aproape de taur, cu cît sînt mai măsurate și mai lente mișcările lui în frumusețea lor clasică, desăvîrșită, cu atît e mai mare primejdia. Dar pe măsură ce sporesc dovezile lui de măiestrie, îi sporește și încrederea. Creîndu-și capodopera, el ține minte că totul depinde de priceperea lui și de măsura în care cunoaște animalul cu care are de-a face. Dar el nu trebuie să arate că se gîndește la asta, căci altfel se va spune că lucrează fără pasiune. Despre Antonio nu se putea spune una ca asta, așa că spectatorii s-au lăsat

cucerii de el, toți pînă la unul. Antonio se uita la ei sfios, dar fără falsă smerenie, recunoscîndu-și izbînda, și atunci cînd și-a făcut turul prin arenă cu urechea taurului în mînă, iar locuitorii orașului Bilbao, oraș drag lui, se ridicau rînd după rînd la apropierea lui, a simțit că toate inimile îi aparțin și era fericit. M-am uitat la Miguel, care privea în gol de după barieră, și m-am întrebat dacă ziua aceasta va fi decisivă sau o să trebuiască să mai așteptăm.

Cel de-al doilea taur al lui Luiz Miguel era negru, puțin mai mare ca primul, și avea coarnele bune. A intrat în arenă vijelios. Luiz Miguel s-a apropiat de el cu pelerina, a făcut patru feinte încete, plictisite, încheiate cu o semifeintă, purtînd taurul în jurul lui. Taurul cel negru se rotea încet și supus după pelerină, încruntat și mîhnit, ca brasarda de doliu pe care Luiz Miguel o purta de un an în amintirea tatălui său.

Dar Luiz Miguel nu s-a lăsat învins de melancolie. El stăpînea întotdeauna la perfecție strategia luptei și știa să calculeze fiecare pas, aceasta fiind una din principalele lui însușiri. Avea de gînd să stoarcă din taur tot ce era cu putință. Apoi l-a tras după el cu pelerina și l-a făcut să se oprească exact în locul de unde, așa cum își pusese el în gînd, taurul trebuia să se năpustească asupra unui picador. Picadorul i-a ieșit înainte, ținînd sulita pregătită, și taurul s-a repezit la el. Picadorul l-a lovit exact în momentul în care taurul a împuns calul, apoi a făcut o mișcare vrînd parcă să îndrepte sulita. Atunci taurul s-a năpustit din nou și Luiz Miguel l-a ademenit cu pelerina și a executat din nou patru feinte lente, cu același final solemn.

După aceea a adus taurul în vechiul loc, pentru ca el să repete atacul. Figura aceasta e una din cele mai obișnuite figuri ale unei corrida și Luiz Miguel a făcut-o de mii de ori. O mișcare bruscă cu pelerina trebuia să silească taurul să încremenească locului deîndată ce picioarele lui dinainte vor trece de linia cercului. Dar pelerina n-a oprit taurul și atunci cînd acesta s-a năpustit, Miguel, care stătea cu fața la taur și cu spatele la cal și la călărețul care ridicase sulita să lovească, s-a pomenit în calea lui și taurul i-a înfipt cornul stîng în șold, azvîrlindu-l cu putere înspre cal. Picadorul și-a înfipt sulita mai înainte ca Luiz Miguel să fi căzut. Taurul s-a smucit înainte și l-a mai împuns de cîteva ori pe Luiz Miguel, care zăcea în nisip. Domingo, fratele lui Luiz, a sărit bariera și s-a repezit să-l scoată. Antonio și Jaime Ostoz s-au năpustit amîndoi înainte cu pelerinele lor, ca să atragă taurul spre ei. Toată lumea își dădea seama că Luiz Miguel e rănit grav, că i-a fost atinsă probabil cavitatea abdominală. Multora rana li s-a părut mortală. Și așa ar fi fost fără îndoială, dacă cornul, străpungîndu-l, l-ar fi țintuit de crupa calului, acoperită cu o foaie de cort. Cînd l-au dus prin calejon, Luiz Miguel avea fața pămîntie, își mușca buzele și își ținea cu mîinile partea de jos a pîntecului.

Politia nu lăsa pe nimeni în pasaj. De pe locurile noastre din rîndul întîi era cu neputință de răzbit la ambulanță. De aceea eu am rămas să mă uit la Antonio, care continua lucrul cu taurul lui Miguel.

A intrat în arenă calm și impasibil ca întotdeauna. Lucra cu taurul care-l rănise pe Miguel în același stil frumos și plin de demnitate în care susținuse lupta precedentă. Au răsunat aplauze, a început să cînte muzica. Antonio s-a lăsat prins în vârtejul luptei și cu fiecare pas o lăsa taurul să se apropie tot mai mult. În cele din urmă a executat o faena splendidă și fără a lăsa taurul să-și vină în fire, i-a dat lovitura de moarte, înflîngînd spada cu vreo doi țoli mai la o parte de punctul superior. Mulțimea a izbucnit în aplauze. Dar Antonio știa că s-a pripit și de aceea nu se simțea nici mulțumit, nici mîndru. Se gîndea că trebuie să îndrepte lucrurile în lupta următoare.

De la ambulanță s-a comunicat că cornul l-a lovit pe Miguel în regiunea abdominală exact pe locul rănii căpătate la Valencia. Cavitatea abdominală fusese atinsă, dar nu se știa încă dacă fuseseră vătămate și organele interne. Luiz Miguel a fost narcotizat și supus la operație.

Între timp, în arenă și-a făcut apariția taurul lui Antonio. Era mai mare decât toți cei de mai înainte. Avea coarnele bune, dar nu părea prea bățios și alerga în trap lent, uitându-se pe de lături cu o privire destul de indiferentă. De îndată ce Juan și-a fluturat pelerina pe dinaintea lui, taurul s-a smucit într-o parte, a sărit peste barieră și s-a învîrtit în pasaj pînă ce a nimerit pe poarta deschisă și a venit iar în arenă. Dar cînd au apărut picadorii, a vădit o vioiciune neașteptată, năpustindu-se furios asupra cailor. Picadorii lucrau bine și atunci cînd taurul, proptindu-se cu copitele în nisip, se vîra cu încăpăținare înainte, vîrfurile de oțel al sulii pătrundeau adînc în trupul lui. Antonio a izbutit să-l atragă cu pelerina și de-aici încolo a lucrat cu el așa de parcă era un taur obișnuit, fără nici un fel de metehne. Calcula la milimetru fiecare salt al taurului și lucra cu pelerina întemeindu-se pe acest calcul, punînd tot mai ferm stăpînire pe situație. Dar publicul vedea numai mișcările obișnuite, domoale ale pelerinei, făcute parcă prin farmec, fără nici un picard. Cînd Jaime a atras taurul cu pelerina lui, animalul era furios. Era limpede că dacă nu va mai voi să se supună, putea fi foarte periculos. Antonio însă nu-l lăsa să nu-i dea ascultare, instruindu-l și educîndu-l mereu.

Cînd au ajuns la banderile, taurul s-a arătat un adversar foarte dificil și periculos. Eram leocă de sudoare, așteptînd cu nerăbdare să-l văd pe Antonio punînd mîna pe muleță și pe spadă. Antonio era și el nerăbdător. Vedeam asta, deși din locul meu nu auzeam observațiile scurte pe care le făcea el lui Ferrer și Joni.

Taurul îi plăcea, cu toate că-i dăduse de furcă cu banderile. Cînd a ieșit înaintea lui cu muleta, Antonio știa tot ce trebuia să știe despre acest taur. L-a ademenit cu un pas în dreapta și fără a-și mișca picioarele din nisipul arenei, a silit de trei ori namila să se repeadă pe lîngă el, mai-mai să-i atingă pieptul. Nici un matador nu putea spera să execute o faenă bună cu un taur ca acesta, dar Antonio știa să prevadă fiecare mișcare a animalului și știa bine ce trebuie să facă pentru a-i stăpîni nehotărîrea și nervozitatea.

În sunetele muzicii și în vuietul mulțimii, care întîmpina cu strigăte de admirație fiecare nou pas și-l răsplătea cu o explozie de aplauze, Antonio a executat cu acest animal greoi, neliniștit, nesupus și de fapt lipsit de valoare, toată gama de figuri clasice, de o frumusețe desăvîrșită, posibile numai cu un taur de prima clasă. Îl lăsa să treacă pe lîngă dînsul atît de aproape, că nu rămînea nici un gol între coarne și cusătura hainei. Îl aștepta fără a încerca să-i tempereze elanul, și la o mișcare a mîinii care ținea pătratul de pînă roșie, namila și omul, cu trupul lui svelt, săvîrșeau laolaltă o figură complicată, subordonată așeluiasi ritm. Încă o clipă, și namila neagră se smucea din nou înainte, întinzîndu-și coarnele aducătoare de moarte. Aceasta era figura finală și cea mai periculoasă din toate. Văzîndu-l că repetă iar și iar acest pas de pecho, i-am înțeles intenția. Era ca o muzică superbă, ca un poem despre taur, pe care el îl scria sub ochii noștri. Dar acesta încă nu era sfîrșitul. Antonio pregătea taurul, cu gînd să-l ucidă printr-un recibiendo.

Atît îi mai rămînea să facă la Bilbao. Afară de asta făcuse totul. Cu pelerina depășise tot ceea ce mi se păruese mie pînă atunci culmea artei și a inspirației. Cu muleta a lucrat atît de inteligent și de frumos cum n-a mai lucrat nimeni înainte de el. A ucis o dată bine, altă dată destul de bine,



altă dată nu prea bine. Acum, după această ultimă faenă, care a făcut publicul să simtă că timpul s-a oprit și că pe lume nu mai există nimic altceva decât privilegiștea din arenă, nu-i mai rămânea să facă decât un singur lucru: să ucidă cu aceeași măiestrie.

Cel mai iscusit procedeu de a ucide taurul e așa zisul *recibiendo*. Procedeu acesta e cel mai vechi, cel mai periculos și cel mai frumos, pentru că matadorul nu se năpustește asupra taurului, ci, stînd pe loc, îl cheamă la dînsul, și atunci cînd taurul se repede, îi pune în față cu mîna stîngă muleta, iar cu dreapta îi vîră spada în greabăn. Procedeu e periculos pentru că dacă matadorul nu izbutește să ațîntească atenția taurului asupra muletei, el poate să ridice capul și să-l lovească în piept. La procedeul obișnuit, cînd matadorul se aruncă asupra taurului, în caz că acesta își ridică capul, cornul intră în șoldul drept. Pentru un *recibiendo* ireproșabil se cere ca matadorul să aștepte pînă ce taurul se apropie la un țol sau doi de el. Dacă se trage îndărăt sau îndepărtează prea mult muleta, spada intră pieziș.

În timpul lungilor noastre drumuri de noapte am vorbit mult despre acest procedeu și am hotărît că pentru Antonio, cu stînga lui puternică, procedeul în sine nu prezintă nici o dificultate. Toată greutatea e că procedeul e periculos. O mică greșeală și matadorul riscă să capete o lovitură în piept, asemănătoare cu o lovitură de pumnal, numai că pumnalul e gros cît o coadă de mătură, pe cînd lovitura taurului e dată cu toată forța mușchilor cervicali și e suficientă pentru a da peste cap un cal sau a despică scîndurile de doi țoli ale barierei. Uneori vîrfurile coarnelor sînt atît de ascuțite, încît taie ca briciul țesătura de mătase a pelerinei. Uneori vîrfurile coarnelor sînt despicate și orice rană provocată de un astfel de corn poate fi lată cît palma. Nu e nimic greu aici dacă poți aștepta calm apropierea coarnelor ațintite drept asupra ta, știind că trebuie să aștepti pînă cînd nu vei avea nici o îndoială că dacă taurul, simțind cum pătrunde într-însul lama de oțel, va ridica capul, cornul te va lovi în piept. Nu e greu de loc, îmi spuneau toți.

Așadar, Antonio și-a îndreptat trupul, a țintit cu spada și punînd înainte genunchiul stîng, a ademenit taurul cu muleta. Uriașul animal s-a repezit, spada s-a izbit de osul dintre omoplați, Antonio a apăsât pe mîner, spada s-a îndoit și atunci matadorul s-a desprins de taur, și-a fluturat muleta și animalul a trecut pe lîngă el.

Nimeni în zilele noastre nu cutează să repete un *recibiendo*. Arta aceasta a rămas în trecut, laolaltă cu Pedro Romero, alt mare torero din Ronda, care a trăit cu două sute de ani în urmă. Dar Antonio era hotărît să stăruie atîta vreme cît taurul va fi în stare să atace. De aceea l-a pus din nou dinaintea sa, a țintit, l-a ademenit din nou, punînd un genunchi înainte și fluturînd muleta și iarăși l-a așteptat pînă în clipa în care coarnele l-ar fi izbit în piept dacă taurul ar fi ridicat capul. Spada s-a izbit din nou de os, Antonio s-a desprins de taur și cu o nouă mișcare a muletei a îndepărtat coarnele.

Acum taurul se mișca mai încet, dar Antonio știa că poate să-l silească să se mai arunce o dată. El era obligat să știe asta, dar afară de dînsul n-o știa nimeni. Uitîndu-se la Antonio, spectatorilor nu le venea să-și creadă ochilor. Ca să sfîrșească lupta triumfal, lui Antonio îi era de ajuns să dea o lovitură cu spada pe deplin acceptabilă, fără a se expune la un risc prea mare. Dar Antonio părea că răspunde acum pentru toată viața lui, pentru acele cazuri cînd și-a îngăduit o indulgență sau alta în timpul loviturii; și

asemenea cazuri au fost destul de multe. Acestui taur el i-a oferit de două ori pieptul, și nimic nu ar fi împiedicat animalul să-și vîre coarnele într-insul iar acum i-l va oferi și a treia oară. Nu era nimic dacă a lovit de două ori cu spada ceva mai jos sau mai la o parte, și nimeni nu i-ar fi reproșat-o, pentru că la recibiendo lucrul acesta e perfect admisibil. El știa locul unde spada intră lesne și lovitura se socoate totuși bună și în nici un caz rea. Pentru astfel de lovituri e răsplătit de cele mai multe ori matadorul cu o ureche în luptele de tauri din zilele noastre. Dar azi — la naiba cu asta! Azi el va plăti pentru toate indulgențele de felul acesta.

Antonio a adus taurul dinaintea sa și în cerc s-a făcut atîta liniște, încît am auzit cum s-a deschis un evantai în spatele meu. Antonio a țintit, și-a îndoit piciorul drept, a ademinit taurul cu muleta și animalul s-a aruncat asupra lui. În aceeași clipă în care, dacă ar fi ridicat capul, coarnele lui l-ar fi rănit pe Antonio în piept, vârful spadei a pătruns în greabănul taurului și animalul s-a smucit înainte, după muleta roșie, dar lama de oțel, împinsă de Antonio, pătrundea încet în punctul cel mai înalt dintre omoplații taurului. Antonio nu s-a mișcat din loc și acum era una cu taurul, iar atunci cînd mîna lui s-a așezat pe greabănul negru, cornul trecuse pe lîngă piept și taurul era mort. Dar taurul n-o știa încă și se uita la Antonio, care stătea în fața lui cu brațul ridicat, nu triumfător, ci parcă în semn de adio. Știam la ce se gîdea Antonio, dar în prima clipă nu i-am văzut bine fața. Taurul nu putea nici el să i-o vadă. Era o față foarte ciudată, prietenoasă. Nu mai înțilnisem un matador mai ciudat ca acesta, pentru că fața lui exprima compătimire, iar compătimirea n-are ce căuta într-o arenă. Acum taurul a înțeles în sfîrșit că era mort; picioarele i-au tremurat, ochii i s-au făcut sticloși și animalul s-a prăbușit în nisip.

Așa s-a sfîrșit în anul acela înfruntarea dintre Antonio și Luiz Miguel. Pentru cei care au asistat la corrida de la Bilbao rivalitatea dintre ei încetase de fapt să mai existe. Lucrurile fuseseră hotărîte. Ea putea să reînceapă, dar pur formal. Pe hîrtie, sau de dragul banilor, sau ca să atragă publicul din țările latino-americane. Dar problema superiorității nu se mai punea pentru aceia care i-au văzut în arenă, și mai cu seamă pentru aceia care l-au văzut pe Antonio la Bilbao. Firește, era de presupus că Antonio l-a întrecut pe Luiz Miguel la Bilbao numai pentru că pe Miguel îl dorea piciorul. Din presupunerea aceasta s-ar fi putut, poate, scoate bani. Dar repetarea unei astfel de experiențe, în fața unui public veritabil, într-o arenă spaniolă, cu tauri adevărați care să aibă coarne adevărate, ar fi fost nu numai primejdioasă, dar de-a dreptul ucigătoare. Chestiunea era încheiată. M-am bucurat mult cînd ni s-a comunicat din sala de operații că, deși Miguel a fost rănit grav, ca și rîndul trecut, cornul n-a atins organele interne.

N-are importanță cîte urechi de taur a cucerit Antonio. La cele trei corride de la Bilbao a căpătat șapte. Într-un oraș cu un public mai entuziast ar fi fost răsplătit cu tot ce se poate tăia de la un taur. Importa ceea ce a făcut el. Nimeni dintre matadori n-a mai făcut atîtea lucruri într-o singură ferie, în orașul spaniol cel mai pretențios la luptele de tauri, iar acel recibiendo pe care l-a executat el în ultima zi, la sfîrșitul unei faene care nu putea fi asemuită cu nimic, pentru că nu semăna cu nimeniui altuia și nu te făcea să te gîndești la nici un nume, nici din trecut și nici din prezent, putea să poarte tot atît de bine și semnătura altui mare matador din Ronda — Pedro Romero.

Deîndată ce s-a sfîrşit corrida de la Bilbao şi Antonio şi-a schimbat hainele, ne-am dus să-i facem o vizită lui Luiz Miguel. Antonio stătea la volan. Era încă sub impresia luptei. Am vorbit amîndoi despre felul cum a lucrat el şi în camera de la hotel, şi în maşină.

— De unde ştiai că o să mai aibă puteri să se arunce a doua şi a treia oară?

— Ştiam uite-aşa, mi-a răspuns. La fel cum ştie omul cîte ceva.

— Dar cum ai putut s-o vezi?

— L-am studiat foarte bine.

— Urechile?

— Nu numai urechile; totul. Eu te cunosc pe tine; tu mă cunoşti pe mine. Uite-aşa. Credeai că n-o să se arunce?

— Ba da. Dar eu şedeam în tribună, ceea ce e foarte departe.

— Sînt numai şase sau opt picioare, dar par cît o milă, a spus el. Te rog să mă ierţi; acum ai să stai întotdeauna cu mine în calejon, pînă la sfîrşitul sezonului. Numai la Bilbao n-am reuşit s-o facem.

— N-aş vrea să te stingheresc.

— Tu nu poţi să mă stinghereşti, a răspuns el. Tu eşti companionul meu. Ei, eşti mulţumit?

— Lasă-te de bancuri! Dar tu?

— Da, mi-a răspuns. Mai întîi pentru că a fost la Bilbao, iar al doilea, pentru că n-au fost nici un fel de trucuri. Sin trucos.

Luiz Miguel se chinuia în patul lui de spital. Cornul pătrunsese în rana încă necicatrizată căpătată la Valencia, rupsese cusătura şi intrase în cavitatea abdominală. În salon se aflau vreo şase persoane, şi Luiz Miguel, stăpînindu-şi durerea, era foarte amabil cu toţi. Soţia lui şi sora mai mare trebuiau să vină în aceeaşi noapte cu avionul de la Madrid.

— Îmi pare rău că n-am putut să vin la ambulanţă, i-am spus. Ei, cum merge?

— Aşa şi-aşa, Ernesto, mi-a răspuns el încet.

— Manolo are să te ajute.

Luiz Miguel a zîmbit blînd:

— M-a şi ajutat.

— Vrei să-i evacuez pe toţi de-aici?

— Bieţii de ei! Dumneata îi evacuezi cu atîta dibăcie! Să ştii că-mi lipseai.

— Ne vedem la Madrid, i-am spus. Poate că dacă plecăm noi, mai pleacă măcar careva din ei.

— Ieşim atît de bine cu toţii împreună în fotografii!

— Ne vedem la hotelul Ruber, i-am spus. Ruber e un spital din Madrid.

— Mi-am reţinut camera cînd am plecat, mi-a răspuns Luiz Miguel.

În romîneşte de

EUGEN BARBU şi IGOR BLOK

Ilustraţii de N. ŞERBAN

P O V E S T I R I

EDUCAȚIA REVOLUȚIONARĂ

Această povestire se numește în engleză *Nimeni nu moare*. Revista cubană *Lunes de Revolución* o reproduce într-un număr închinat lui Hemingway, sub titlul de mai sus, mai potrivit cu spiritul textului — cum se arată în nota redacției (amintind romanul lui Flaubert, *Educația sentimentală*).

Casa avea tencuială roz, coșcovită și decolorată de igrasie; de la intrare se putea vedea în capătul străzii marea foarte albastră. De-a lungul trotoarului erau dafini, care creșteau atât de înalți, încât aruncau umbră pe terasă, iar la umbra lor era răcoare. Un *sinsonte*¹ sta închis într-o colivie de sîrmă atîrnată într-o aripă a terasei; nu cînta, nici măcar nu ciripea, deoarece un tînăr de vreo douăzeci și opt de ani — slab, oacheș, cu cearcăne vinete sub ochi și cu o barbă țapoasă — își scosese puloverul și acoperise cu el colivia. Tînărul stătea acum în picioare, cu gura ușor întredeschisă, și asculta. Cineva umbla la ușa de la intrare, care era încuiată și cu zăvorul pus.

În vreme ce asculta atent, auzi cum vijlie vîntul în dafinii ce străjuiau intrarea, clacsonul unui taxi care trecea pe stradă și glasurile copiilor care se jucau pe un maidan. Auzi apoi cum vîră cineva din nou o cheie în broasca ușii de la intrare. Auzi cum trage zăvorul, auzi ușa izbindu-se de piedică și-apoi iar cheia vîrîtă în broască. În același timp, dinspre terenul viran, urechea îi prinse zgomotul paletei izbind mingea și un strigăt în spaniolește. Rămase așa, în picioare, umezindu-și buzele, și auzi cum cineva încearcă acum să deschidă ușa din fund.

Omul, care se numea Enrique, își scoase pantofii și, punîndu-i jos cu băgare de seamă, se mișcă binișor pe mozaicul terasei pînă cînd putu să privească în jos, spre ușa din fund. Nu era nimeni. Se furișă pînă în partea din față a casei, încît putu privi în stradă.

Un negru, purtînd o pălărie de pai, joasă, cu boruri înguste, îmbrăcat într-o haină cenușie de alpaca și pantaloni negri, mergea pe trotuar, pe sub dafini. Enrique se uită lung, dar nu mai zări pe altcineva. Rămase acolo o vreme, supraveghînd și ascultînd; apoi își luă puloverul de pe colivie și îl îmbrăcă.

¹ Pasăre originară din America, asemănătoare cu mierla (n.t.)

Atita timp cit stătuse atent, ascultînd, se făcuse lac de sudoare. Iar acum îi era frig la umbră, fiind în bătaia vîntului de nord-est. Puloverul acoperea o cartușieră de subsoară, cu pielea marcată și albită de transpirație; în cartușieră avea un revolver Colt — calibrul 45, care din pricina mișcării neîncetate a mîinii, îi făcuse o rană mai jos de subsoară. Acum Enrique se odihnea pe un pat de campanie, lipit de perete. Era totuși atent.

Pasărea ciripea, jucîndu-se în colivia ei; tînărul o urmărea. Se ridică apoi, săltă cirligul și deschise colivia. Pasărea cea mică își scoase capul prin ușița deschisă, dar și-l retrase curînd; și-l mai scoase încă o dată, cu ciocul întredeschis.

— Leși, zise tînărul cu blîndețe. Nu-i nici o păcăleală.

Își viri mîna în colivie, iar pasărea se feri, fugi speriată, lovind cu aripile țesătura de sîrmă.

— Ești o proastă, spuse omul. Își scoase mîna din colivie. — Am s-o las deschisă.

Se trînti pe burtă, în patul de campanie, cu bărbia rezemată pe brațele făcute cruce și rămase atent. Simți cum iese pasărea din colivie, o auzi zburînd și apoi cîntînd într-unul din dafini.

— E o neghiobie să ții pasărea închisă, dacă vrei să se creadă că toată casa e pustie, își spuse. Neghiobiile de felul acesta îți dau de obicei bătaie de cap. Cum pot să-i trag pe alții la răspundere, cînd eu însumi sînt atît de nătîng.

Pe maidan copiii mai băteau mîngea; se făcea răcoare. Tînărul își deschise cureaua cartușierei și-și puse lîngă picior pistolul uriaș. Apoi se culcă.

Cînd se trezi era întuneric, iar felinarul din colț lumina printre dafini. Se ridică în picioare, se duse pînă în fața casei și rămîinînd în întuneric, la adăpostul zidului, privi strada în sus și în jos. La colț, sub un copac, sta un om cu pălărie de pai, joasă și cu borul îngust. Enrique nu putu deosebi culoarea hainei, nici cea a pantalonilor, dar omul era un negru.

Enrique fugi pînă în celălalt capăt al terasei, dar acolo nu era lumină, afară de cîteva pete care cădeau pe maidanul plin cu bălării. Lumina aceasta venea de la ferestrele din dos ale celor două case vecine. S-ar fi putut să fie cineva acolo, în umbră. Avea această bănuială, poate și pentru că nu putea auzi atît de bine ca după prînz; în cea de-a doua casă cînta un aparat de radio. Deodată se auzi țîpătul mecanic al unei sirene și tînărul simți cum un fior îi lunecă pe sub pielea capului! Fiorul îl învălui cu iuteala cu care omul roșește. Îl simți ca o căldură usturătoare, care trece tot atît de repede pe cit a venit. Țîpătul sirenei era de la radio. Făcea parte dintr-o reclamă; glasul crainicului îi urmă: « Pasta Grevi — inalterabilă, inimitabilă, inegalabilă »

În întuneric Enrique zîmbi. Sosise momentul să vină cel așteptat.

După sirenă, la radio, se auzi glasul unui copil care plîngea și care — spunea crainicul — nu se va liniști pînă nu va căpăta ciocolată « Trimalte »; apoi răsună un clacson, iar un client ceru benzină verde. « Nu-mi spune mie povești, se răsti el la vînzător. Am cerut din cea mai verde, economică, face un kilometraj mai mare, inegalabilă »

Enrique își reamîntea reclamele. Nu se schimbaseră în cele cincisprezece luni pe care le petrecuse în război; pesemne stația de radio folosea aceleași vechi discuri. Și totuși! pentru o clipă țîpătul sirenei îl înșelase și-i dăduse

fiorul acela brusc, prin țeastă; o reacție spontană în fața primejdiei, ca aceea a cîinelui de vînătoare care, simțind mirosul prăzii, rămîne dintr-o dată încrămenit.

De fapt, la început, nu fusese fiorul. Primejdia și teama de primejdie îl făcuseră să simtă numai un imens gol în stomac. Îl făcuseră să simtă o slăbiciune ca aceea pricinuită de febră și cunoscuse neputința de a-ți mișca picioarele atunci cînd vrei ca picioarele să ți se miște înainte — de parcă ar fi adormite, moarte. Acum totul trecuse, iar el făcea fără greutate ceea ce avea de făcut. Fiorul era doar o ultimă rămășiță din nemăsurată teamă cu care încep de obicei oamenii viteji, singura reacție împotriva primejdiei; în afară de transpirația abundentă de altfel; ca totdeauna și care acum era un semnal de alarmă și nimic mai mult.

Privea, stînd în picioare, spre copacul sub care se adăpostise omul cu pălăria de pai, cînd deodată auzi deslușit o piatră cîzînd pe pardoseala terasei. Enrique o căută lingă perete, dar n-o găsi. Pipăi orbește pe sub patul de companie; nu era acolo. În timp ce se lăsa într-un genunchi, altă pietricică pică pe pardoseala de mozaic, sări înapoi și se rostogoli într-un colț către latura dinspre stradă a casei. Enrique o ridică. Era o piatră oarecare, netedă; o puse în buzunar, intră în casă, coborî scara și se duse spre încăperea din fund.

Se opri o clipă în fața ușii, scoase Colt-ul din teacă și-l ținu în mîna dreaptă.

— Victoria.... zise, încet de tot, în spaniolește, ca și cînd ar disprețui cuvîntul; apoi vru să treacă binișor, desculț, de cealaltă parte a ușii.

— Este a cui o merită! rosti cineva de dincolo de ușe. Era glasul unei femei care dădea răspunsul la parolă și care vorbea repede, nerăbdător. Ținînd încă în mîna dreaptă Colt-ul, Enrique trase, cu stînga, zăvorul dublu al ușii.

Dincolo, în întuneric, era o fată, care purta un coș. Era legată cu o basma.

— Hello — zise el și îndată închise ușa și împinse zăvorul. Fata era aproape, încît o putea auzi cum respiră în întuneric. Îi luă coșul și o bătu cu mîna pe umăr.

— Enrique — rosti ea, încercînd zadarnic să vadă ce fel îi lucesc ochii și cum arată la față.

— Hai sus — o îndemnă. Cineva supraveghează partea din față a casei. Te-a văzut?

— Nu, am venit de-a lungul plajei.

— Am să ți-l arăt. Hai pe terasă.

Urcară scara. Enrique ducea coșul. Îl puse lingă pat; se duseră pînă la zidul terasei și priviră. Negrul cu pălăria de pai cu boruri înguste plecase.

— Așadar.... spuse, încet, Enrique.

— Așadar, ce? întrebă fata, luîndu-l de braț și uitîndu-se afară.

— Așadar a plecat. Ei, ce avem de mîncare?

— Tare-mi pare rău c-ai stat aici singur toată ziua, zise ea. Ce neghiobie, să fii nevoită să aștept pînă s-a întunecat, ca să pot veni. Toată ziua am stat ca pe ace.

— Neghiobia e că eu am stat aici toată ziua. M-au adus încoace de pe vas; înainte de a se crăpa de ziua; m-au lăsat într-o casă supravegheată, cu un răspuns la parolă și fără nimic de mîncare. Un răspuns la parolă nu se poate minca. Nu înțeleg de ce m-au instalat într-o casă supravegheată.

Asta e un mod de a proceda foarte cuban. Îl cunosc, dar, cel puțin, altădată aveam ce minca. Ce mai faci, Maria?

O sărută în întuneric, apăsător, pe gură. Îi simți buzele pline, freacătrul trupului, lipit de al lui; atunci îl atinse din nou pumnalul durerii surde, din partea de jos a spatelui.

— Au! Bagă de seamă.

— Ce-i?

— Spatele.

— Spatele? Ai vreo rană?

— Ar trebui s-o vezi — zise el.

— Pot s-o văd acum?

— Mai pe urmă. Hai întâi să mîncăm și să plecăm de aici. Ce depozitează ei aici?

— Multe lucruri. Rămase de la înfringerea din aprilie. Lucruri păstrate pentru viitor.

El zise:

— Viitorul e încă depărtat. Se știe că este pregătit?

— Sînt sigură că nu.

— Acolo ce e?

— Sînt niște carabine în lăzi. Lăzi cu muniții.

— Totul va trebui să fie transportat în noaptea asta. — Avea gura plină. — Vor trece ani de muncă grea pînă să mai avem din nou nevoie de toate astea.

— Îți place *escabeche*?¹

— E foarte bun, stai jos aici, lîngă mine.

— Enrique, zise ea, așezîndu-se lipită de el. — Îi puse mîna pe o pulpă, iar cu cealaltă îi mîngîie ceafa — Enrique al meu.

— Fii cu băgare de seamă cînd mă atingi; zise el mîncînd. Spatele meu e cam șubred.

— Îți pare bine că te-ai întors din război?

— Nu m-am gîndit la asta, zise el.

— Enrique, ce mai face Chucho?

— A murit la Lerida.

— Și Felipe?

— A murit. Tot la Lerida.

— Și Artur?

— A murit, la Ternel.

— Și Vicente? întrebă ea, cu glasul stins, ținînd acum amîndouă mîinile sprijinite de pulpa lui.

— A murit. Într-un atac, pe șoseaua spre Celadas.

— Vicente a fost fratele meu.

Gravă și singură se așază; nu-și mai sprijinea mîinile pe el.

— Știu, zise Enrique, mîncînd mai departe.

— Era singurul meu frate.

— Credeam c-ai aflat, zise Enrique.

— N-aveam de unde, și era fratele meu.

— Îmi pare rău Maria. Poate ar fi trebuit să-ți spun asta în alt chip.

— Și a murit? Ești sigur că a murit? N-o fi doar un zvon?

¹ În original, în limba spaniolă. *Escabeche* este un sos preparat din oțet, foi de dafin și alte ingrediente, folosit pentru conservele de pește (N.T.).

— Ascultă-mă! Rogelio, Bazilio, Esteban, Felo și eu trăim. Toți ceilalți nu mai sînt; au murit.

— Toți?

— Toți, zise Enrique.

— Nu pot să îndur, zise Maria. Nu pot, te rog.

— N-are nici un rost să mai discutăm despre asta. Au murit cu toții.

— Dar nu e numai faptul că Vicente mi-era frate. Fratele pot să-l pierd, dar era floarea partidului.

— Da, floarea partidului.

— Nu merită. Î-am jertfit pe cei mai buni.

— Ba da, merită.

— Cum poți să spui asta? E o crimă.

— Nu. Merită.

Acum ea plîngea, iar Enrique continua să mînince.

— Nu plînge, îi zise. Ceea ce avem de făcut este să chibzuim în ce fel îl putem înlocui.

— Dar e fratele meu, nu înțelegi? Fratele meu.

— Toți sîntem frați. Unii au murit, iar alții mai trăiesc încă. Ne-au trimis înapoi, așa încît am mai rămas cîțiva. Altminteri n-ar mai fi rămas niciunul. Acum trebuie să ne apucăm de treabă.

— Dar de ce i-au ucis?

— Eram într-o divizie de asalt. Ori te ucid, ori te rănesc. Pe ceilalți ne-au rănit.

— Cum l-au ucis pe Vicente?

— Traversa șoseaua, cînd a fost prins de focul mitralierelor, dintr-o casă de undeva din dreapta; șoseaua era în bătaia armelor.

— Tu ai fost acolo?

— Da, eu răspundeam de compania I-a. Ne aflam în dreapta lui. Am luat casa, dar ne-a trebuit ceva timp. Aveau acolo trei mitraliere. Două în casă și una în grajd. Era foarte greu de ajuns acolo. A trebuit să luăm un tanc și să tragem cu tunul în fereastră, ca să lichidăm ultima mitralieră. Am pierdut opt oameni.

— Și în ce loc s-a întîmplat asta?

— La Celadas.

— N-am auzit niciodată numele acesta.

— Nu, zise Enrique. Operația n-a fost un succes. Nu va auzi nimeni de ea. Acolo au fost uciși Vicente și Ignacio.

— Și zici că toate acestea au un rost? Că oameni ca ei trebuie să moară în înfrîngerii, într-o țară străină?

— Țări străine nu există, Maria, unde lumea vorbește spaniolește. Nu contează unde mori, cînd mori pentru libertate. Oricum, ceea ce trebuie să facem este să trăim, nu să murim.

— Dar gîndește-te la cei care au murit departe de țară și în înfrîngerii.

— Nu s-au dus să moară. S-au dus să lupte. Moartea este un accident.

— Și înfrîngerile? Fratele meu a murit într-o înfrîngere.

— Și Chacho, într-o înfrîngere și Ignacio, într-o înfrîngere.

Ea nu răspunse iar el isprăvi de mîncat.

Vîntul era răcoros acum, printre arbori, dar pe terasă era rece. Fuse farfuriile în coș și-și șterse gura cu un șervet. Își șterse mîinile cu mîgală și-o îmbrățișă pe fată. Ea plîngea.

Nu scotea o vorbă, iar el putu vedea fața luminată de luminile de pe stradă, care cădeau pieziș.

— Trebuie să ne descotorisim de orice fel de romantism. Chiar locul acesta e un exemplu de romantism. Cu terorismul trebuie să terminăm. Trebuie să acționăm în așa fel, încît să nu cădem din nou în aventurismul revoluționar.

Fata nu zise nimic. Iar el privi chipul la care se gîndise de atîtea ori în timpul acelor luni, în care n-ar fi avut răgaz să aibă decît grija muncii lui.

— Vorbești ca o carte nu ca o ființă omenească.

— Îmi pare rău, zise el. Nu sînt lecții învățate pe dinafară. Sînt lucruri care știu că trebuie realizate. Pentru mine toate acestea sînt mai reale decît orice.

— Pentru mine un lucru real sînt morții.

— Îi cinstim, dar nu au importanță.

— Iar vorbești ca din carte, zise ea, minioasă. În loc de inimă ai o carte.

— Îmi pare rău, Maria. Credeam că ai să înțelegi.

— De înțeles, îi înțeleg pe morți.

El știa că nu spune adevărul. Ea nu-i văzuse morți în livezile de măslini, în ploaie, în apropiere de Jarama¹, la căldura caselor din Quijorna, prefăcute în moloz, sau, sub zăpadă la Teruel. Dar știa că ea îi reproșează că el trăiește în timp ce Vicente este mort; și deodată, în puțina omenie care mai licărea în făptura sa, și despre care nici nu bănuia că mai există, se simți rănit adînc, de moarte.

— Aici era o pasăre, zise. Un sisonte, în colivia lui.

— Da.

— I-am dat drumul.

— Ești mărinimos, spuse ea, cu nepăsare. Oare ostașii sînt atît de sentimentali cum ești tu?

— Sînt un ostaș bun.

— Cred. Vorbești ca un ostaș. Fratele meu ce fel de ostaș era?

— Foarte bun. Mai vesel ca mine. Eu nu eram vesel. Asta era un defect.

— Și el era vesel?

— Întotdeauna. Asta prețuiește mult.

— Și tu nu erai?

— Nu, eu iau totul prea în serios. E un defect.

— Te autobiciuești și vorbești ca din carte.

— Ar fi bine să fii mai vesel, spuse el. Niciodată n-am putut învăța să fii vesel.

— Și cei veseli au murit toți?

— Nu — zise el, Bazilio trăiește.

— O să moară.

— Maria! Nu vorbi așa. Vorbești ca o învinsă.

— Tu vorbești ca din carte, zise ea. Nu mă atinge, te rog. Ai o inimă de piatră și te urăsc.

Se simțea din nou îndurerat, el care se crezuse oțelit, așa încît nici o durere nu-l va mai putea atinge vreodată, și, așezîndu-se pe pat se aplecă, cu fața înainte, zicînd:

¹ Jarama rîu în Spania, afluent drept al fluviului Tajo (N.T.).

— Scoate-mi puloverul.

— Nu vreau.

Trase partea din spate și se aplecă și mai mult.

— Privește, Maria, asta nu-i dintr-o carte.

— Nu pot să văd, zise ea. Nu vreau să văd.

— Plimbă-ți mina peste coapsă.

Degetele descoperiră o adîncitură în care încăpea o minge; era urma grotescă a rănii, în care chirurgul își virise mina înmănușată, ca să curețe rana care se întindea în partea de jos a spatelui, dintr-o parte pînă în cealaltă. Simți că ea o atinge și că în aceeași clipă ceva tresare înăuntrul ființei sale. Ea îl sărută apoi și-l îmbrățișă cu putere; buzele ei erau o insulă în neașteptatul ocean al durerii, care năvăli ca un talaz fiebinte, greu de suportat, răscolitor și care-i dădu o luciditate bruscă. Buzele mai erau acolo, apoi se petrecu ceva copleșitor, durerea se stinse, în timp ce el se lungi, singur, ud de transpirație; iar Maria plîngea, spunîndu-i:

— Vai, Enrique, iartă-mă. Te rog să mă ierți.

— Lasă asta, zise Enrique. N-am ce să iert. Dar rana asta n-a venit dintr-o carte.

— Și te mai doare?

— Numai cînd m-atinge cineva sau cînd mă zdruncină.

— Și măduva?

— A fost atinsă puțin de tot. Rinichii de asemenea, dar s-au vindecat.

Schija de grenadă a intrat pe o parte și a ieșit pe cealaltă. Am și altele; mai jos și la picioare.

— Enrique, te rog să mă ierți.

— N-am nimic de iertat. Dar nu e plăcut că nu poți face dragoste și-mi pare rău că nu sînt un om vesel.

— O să facem după ce te însănătoșești.

— Da.

— Și-ai să te însănătoșești.

— Da.

— Și-am să te îngrijesc.

— Nu. Eu am să te îngrijesc. De asta nu-mi pasă: Atîta doar că mă doare cînd mă atinge cineva sau mă zdruncină. În general, nu mă supără. Acum trebuie să ne apucăm de lucru. Trebuie să plecăm de aici. Tot ce se află aici trebuie mutat chiar în noaptea asta. Totul trebuie păstrat în alt loc, necunoscut și unde să nu se strice. Va trece multă vreme să ajungem din nou la această etapă. O mulțime de oameni trebuie educați. Cartușele astea poate n-or să mai fie bune atunci. Clima asta dă gata explozivul. Și acuma trebuie să plecăm. Sînt un nătărău că am rămas aici atîta vreme. Iar idiotul care m-a adus aici va trebui să dea socoteală comitetului.

— Am să te duc acolo în noaptea asta. Am crezut că pentru tine casa asta e mai sigură, în ziua de azi.

— Casa asta e o nebunie.

— Acuma să mergem.

— Ar fi trebuit să plecăm mai demult.

— Sărută-mă, Enrique.

— Să plecăm, așadar, zise el.

Apoi în bezna patului, ținîndu-se îmbrățișați, grijiului, cu ochii închiși, cu buzele lipite, cu fericirea lîngă ei, în afara durerii, cu neașteptata lui înapoiere acasă, în afara durerii, cu bucuria de a fi venit înapoi viu, în afara

durerii, cu plăcerea dragostei, tot în afara durerii — așa că se deschise un gol al dragostei care mai târziu nu mai fu gol, iar buzele, în beznă, se striviră în așa fel, încît era înapoi, acasă, în fericire, în duioșie, în întunec și-n căldură și în afara durerii — și atunci se auzi în beznă sirena, tăioasă, stridentă, care descătușă dintr-o dată toată sirena lumii — o sirenă adevărată, nu cea de la radio. Nu era o sirenă. Erau două. Amîndouă țipau de undeva, din stradă.

Întoarse capul și îndată fu în picioare. Se gîndi că înpoierea acasă nu ținuse mult.

— Descuie ușa și pleacă prin fund, zise el. Pleacă. Eu pot să trag de aici și să-i țin locului.

— Nu, trebuie să pleci tu, zise ea. Te rog. Rămîn aici și trag, iar ei vor crede că ești înăuntru.

— Să mergem, zise el. Să mergem amîndoi. Nu e nimic de apărut aici. Materialul ăsta nu-i bun de nimic. Mai bine să fugim.

— Vreau să rămîn, zise ea. Vreau să te apăr.

Întinse mîna să ia pistolul din cartușiera de sub brațul lui; el o palmui.

— Haidem, nu fii proastă. Haide!

Coborîră scara, iar el o simți lipită de spatele lui. Deschise ușa vreaște, ieșiră și se depărtară de casă. El se întorse și încuie ușa cu cheia.

— Fugi, Maria! zise. Peste maidan, în direcția asta. Du-te!

— Vreau să merg cu tine.

O palmui din nou, repede, din mers.

— Fugi, apoi aruncă-te în iarbă și tirăște-te. Iartă-mă, Maria. Dar du-te. Eu mă duc pe dincolo. Du-te, zise. Ei, drăcie.

Întrară în bălării în același timp. El alergă vreo douăzeci de pași și apoi, pentru că mașinile poliției se opriseră peste drum de casă, pe cînd sirenele amuțeau, se aruncă la pămînt și începu să se tirească.

Simți pe obraz pelinul ierbii, ca o pulbere fină și în timp ce se furișă în patru labe, atent — scaieții îi zgîrîiau mîinile și genunchii, usturător și precis — îi auzi ocolind casa. O înconjuraseră.

Se tîrî de-a bușilea cu încăpăținare, gîndind la ceea ce are de făcut, fără să se sinchisească de durere.

— Dar ce rost au sirenele? De ce au postat o mașină în spatele casei? De ce nu se folosesc de un reflector pe terenul ăsta pustiu? Cubanii, își zise. — Totdeauna au să fie oare atît de nătîngi și de teatrali? Să fi crezut oare că nu e nimeni în casă? Or fi venit numai ca să pună mîna pe material? Dar ce rost au sirenele?

Îi auzi cum sparg ușa. Înconjurau casa în grabă. Auzi două fluierături foarte aproape de casă și se tîrî cu și mai multă hotărîre.

— Nătărăii, își zise. Or fi găsit pe mîine pînă acum coșul și farfuriile. Ce oameni! Ce mod de a intra cu forța într-o casă!

Ajunsesese acum aproape la marginea terenului și știa că va trebui să se oprescă și să facă o săritură dincolo în stradă, pînă la casele mai depărtate. Găsise un chip de a se tîrî de-a bușilea care nu-i pricinuia durere prea mare. Se putea adapta aproape fiecărei mișcări. Schimbările bruște erau acelea care îl dureau și se temea să se ridice în picioare.

Se ridică din bălării pe jumătate, pe un genunchi, îndură șocul durerii, îl suportă, trecu acest șoc și apoi îl simți din nou cînd își trase piciorul lîngă genunchi, ca să se ridice pe de-antregul.



Începu să alerge spre casa de pe cealaltă parte a străzii, spre capătul celuiilalt teren, cînd dedicul unui reflector îl nimeri din plin cu fascicolul de lumină; prins în dîra luminoasă, văzu întunerecul ca o linie dreaptă de o parte și de alta.

Reflectorul era pe mașina poliției care sosise în tăcere fără sirene și se instalase lateral în fundul maidanului.

În timp ce Enrique se opri dezorientat, în picioare, slab, înalt, conturat cu precizie în fascicolul luminos, scoțîndu-și pistolul uriaș de la subsuoară, mitralierele deschiseră focul spre el din mașina aflată în întuneric.

Ceea ce simte omul este ca și cum i se străpunge pieptul, iar el nu simți decît prima lovitură. Celelalte gloanțe, care urmară, nu fură decît ecou!

Căzu cu fața înainte, în buruieni, și în timp ce cădea sau poate în intervalul de cînd se aprinsese reflectorul pînă cînd pornise primul glonț care îl atinsese, avu un singur gînd:

— Nu sînt chiar așa de netoți. Poate că s-ar putea face ceva cu el.

Dacă ar fi avut alt gînd, ar fi fost ca să dorească să nu fie mașini ale poliției la celălalt colț. Dar era și acolo una, iar reflectorul ei mătura maidanul. Fascicolul de lumină, lat, se plimba peste bălării, unde fata, Maria, stătea ascunsă, culcată cu fața la pămînt. În mașina neluminată, polițiștii, cu mitralierele în poziție de tragere, urmăreau mișcarea fascicolului luminos sub veghea stăruitoare a armelor Thomson.

La umbra unui copac, în spatele mașinii aflate în întuneric, din care țîșnea lumina reflectorului, stătea în picioare un negru. Purta o pălărie de pai, joasă, cu borurile înguste, și o haină de alpaca. Sub cămașă purta un șirag de mătăni albastre. Stătea locului foarte liniștit, uitîndu-se cum se încrucișează luminile.

Reflectoarele împrăștiu lumina pe tot maidanul, pe unde fata stătea lipită de pămînt, cu bărbia înfiptă în țărînă. Nu se clintise de cînd se auziseră împușcăturile. Putea auzi cum inima i se izbește de pămînt.

— O vedeți? — întrebă unul dintre oamenii din mașină.

— Să răscolească bălăriile, dinspre cealaltă parte — zise locotenentul.

— Hello — îi strigă negrului de sub copac. — Du-te înspre casă și spune-le să răscolească bălăriile venind în formație desfășurată. Nu erau decît doi?

— Numai doi, zise negrul, cu glas liniștit. Celălalt a fost prins.

— Du-te.

— Am înțeles, domnule locotenent — zise negrul.

Ținîndu-și pălăria cu ambele mîini, începu să alerge, pe marginea terenului, către casa în care, acum, luminile străluceau la toate ferestrele.

Pe maidan, fata stătea cu mîinile încrucișate deasupra capului.

— Ajută-mă să îndur asta — zise printre buruieni vorbind singură, pentru că nu era nimeni lîngă ea. Apoi, brusc, hohotind: — Ajută-mă, Vicente. Ajută-mă Filipe. Ajută-mă, Chucho. Ajută-mă, Arturo. Ajută-mă acum, Enrique. Ajutați-mă.

Pe vremuri s-ar fi rugat, dar își pierduse credința; acum avea nevoie de altceva.

— Ajutați-mă să nu vorbesc dacă mă prind — zise ea, cu gura în iarbă. — Scapă-mă de vorbit, Enrique. Scapă-mă de vorbit, Vicente.

În spatele ei îi putu auzi venind printre buruieni ca niște hăituitori în urmărirea iepurilor. Erău desfășurați în lanț și înaintau ca niște cercești, luminînd cu lanternele printre ierburi.

— Ah, Enrique — zise ea — ajută-mă.

Își luă mâinile de pe cap și le puse în șolduri.

— E mai bine așa. Dacă fug, mă nimeresc. Va fi mai simplu.

Se sculă în picioare încetșor și porni brusc, fugind, spre mașină.

Reflectorul o lumină în plin, pe cînd ea fugea fără să mai vadă nimic decît ochiul alb, orbitor. Ea se gîndi că acesta este chipul cel mai bun de a ajunge la el.

În spatele ei se auziră strigăte. Dar nu traseră. Cineva o înșfăcă brutal; căzu. Îl auzi răsufîind în timp ce o imobiliza.

Altceineva o luă de subsuori și o ridică. Ținută de brațe, fu dusă spre mașină. Nu o brutalizau, dar o tirau cu hotărîre spre mașină.

— Nu striga ea — Nu. Nu.

— Este sora lui Vicente R. — zise locotenentul. — Ne va fi de mare folos.

— A fost interogată — zise altul

— Dar nu cum trebuie.

— Nu, — strigă ea — Nu. Nu.

Apoi cu glas tare, iarăși:

— Ajută-mă, Vicente! Ajută-mă Enrique!

— Au murit — zise cineva. — N-au să te ajute. Nu fii timpită.

— Ba da — zise ea — Au să mă ajute. Morții sînt cei care au să mă ajute. Vai, da, da, da! Morții noștri sînt cei care au să mă ajute!

— Atunci aruncă-i o privire lui Enrique — zise locotenentul. E aici, în spate, în mașina asta.

— Mă ajută chiar acum — zise fata. — Nu vedeți că mă ajută? Mulțumesc, Enrique. O, mulțumesc!

— Haidem — zise locotenentul. E nebună. Lăsați patru oameni de pază la material și o să trimetem un camion să-l ia. Pe nebuna asta o ducem la cazarmă. Acolo o să vorbească.

— Nu — zise Maria, zgîlțîndu-l de mîneacă. — Nu vezi că toți mă ajută acum?

— Spune-le să-ți ajute peste o oră — zise locotenentul.

— O să-mi ajute — zise Maria. N-avea grijă. Mulți, mulți oameni mi-ajută mie acum.

Se așează acolo, ținîndu-se dreaptă de tot, rezemată de spătarul scaunului. Avea o stranie încredere. Era aceeași încredere, pe care o altă fată de vîrsta ei, o simțise cu cinci sute și ceva de ani înainte, în piața publică a unui tîrg numit Rouen.

Maria nu se gîndea la asta. Nici alții, în mașină, nu se gîndeau la asta. Cele două fete, numite Ioana și Maria, n-aveau nimic comun, afară de această stranie încredere care venea tocmai cînd aveau nevoie de ea. Dar toți poliștii din mașină o stînghereau acum pe Maria, care stătea pe scaun dreaptă de tot, cu fața strălucind în lumină.

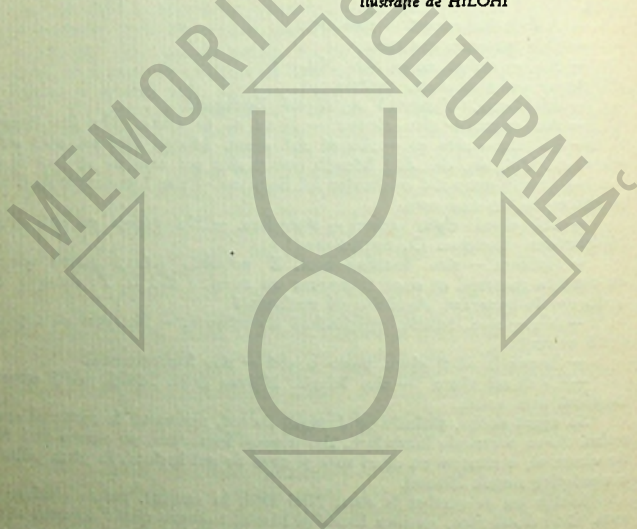
Mașinile porniră, iar în partea din spate a primei mașini oamenii își puneau mitralierele la loc în tocurele lor grele, de pinză de cort, scoțînd manivelele și așezîndu-le în buzunarele diagonale, țevile cu manivele în pungile cu capac, magaziele în buzunarele înguste, mici.

Negrul cu pălăria de paie ieși din umbra casei și făcu semne primei mașini. Se așează în față și cele patru mașini o luară pe strada principală, care ducea spre chei și spre Havana.

Stînd acolo, pe locul din față, negrul duse mîna sub cămașă și-și trecu degetele peste șiragul de mătănii albastre. Se așeză fără să vorbească, ținînd degetele pe șirag. Înainte de a deveni agent al poliției din Havana, fusese încărcător în port și acuma urma să i se dea cincizeci de pesos pentru treaba din seara aceasta. Astăzi la Havana, cincizeci de pesos sînt bani mulți, dar negrul nu se mai putea gîndi la bani. Întoarse nițel capul cînd intrară pe chei și, uitîndu-se înapoi, văzu că fața fetei este luminoasă și că ea își ține capul sus, mîndră.

Negrul era speriat, își trecu degetele peste amuleta de pietre albastre și le strînse cu putere. Dar ele nu-i puteau da ajutor împotriva fricii, pentru că acum el se afla față în față cu o magie mai veche.

În romînește de POP SIMION
ilustrație de HILOHI



ȘI FLUTURELE TANCUL

Fluturile și tancul face parte dintr-o serie de trei povestiri, a căror acțiune se petrece în barul Chicote, în timpul războiului civil din Spania. Din aceste trei povestiri, scriitorul a permis să fie retipărită doar cea de față.

Într-o după amiază mă înapoiam de la cenzură la hotelul *Florida* unde fusesem cazat. Ploua. Plictisit de ploaie, pe la jumătatea drumului am intrat la *Chicote* să beau ceva să mă încălzesc. Madridul trăia a doua iarnă de asediu, cu bombardamente continui și se făceau simțite lipsurile de tot felul; erau pe sfârșite chiar și răbdarea și tutunul — și pentru că nu exista om să nu sufere, în orice clipă, mai mult sau mai puțin, de foame, fiecare se înfuria repede și fără pricină, împotriva lucrurilor cu neputință de îndreptat, de pildă împotriva vremii. Acum, eu ar fi trebuit să merg înainte spre casă, mai aveam cinci sute de yarzi până la hotel, dar de cum am zărit ușa barului *Chicote*, m-am gândit să intru să iau o gustare și să fac apoi cei cinci sute de yarzi pe Strada Mare, plină de noroi și distrusă de bombardament.

Cafeneaua era ticsită, mesele ocupate toate, n-aveai cum ajunge până la tejghea. Fum de țigare, gros, miros de haine de piele, ude, oameni în uniformă care cîntau. La tejghea, unde se vindeau băuturi, clienții se înghesuiau pe trei rînduri.

Un chelner, pe care îl cunoșteam, îmi găsi un scaun și mă așezai; la masă mai era un neamț — îl știam de la cenzură — palid, slab, cu mărul lui Adam proeminent, și încă două persoane, necunoscute mie. Masa se afla în mijlocul sălii, nițeluș spre dreapta intrării.

Din pricina cîntecelor era cu neputință să ne auzim unii pe alții; cerui un rachiu de ienupăr și-l dădui pe gît ca să mă desmortesc, căci mă rebegisem colindînd prin ploaie. În cafenea, clienții arătau veseli, poate chiar prea veseli, datorită vinului nou de Catalonia pe care-l beau cu toții. Doi bărbați, necunoscuți, mă bătură pe spate, bucuroși, în timp ce fata care sta cu noi la masă îmi spuse ceva, nu știu ce, nu se auzea, și-i răspunsei că « da ».

Curînd încetai să mai privesc în jur și începui să-i observ pe cei de la masa mea, văzui că fata era foarte urîtă și de o statură impresionantă. Cînd veni chelnerul aflai că ceea ce îmi spusese mai înainte era o invitație să luăm o gustare împreună. Însoțitorul ei era scund, în schimb era ea voinică pentru amîndoi. Avea profil hotărît, semiclasic și trup de îmblînzitor de lei, iar

însoțitorul ei părea un licean căruia îi lipsește cravata roasă. Arăta plăpînd. Purta haină de piele, cum purta toată lumea, dar nu era udă, fiindcă ei sosiră la Chicote înainte de-a începe ploaia. Și femeia purta tot haină de piele, care se potrivea de minune la o mutră ca a ei.

Începuse să-mi pară rău că intrasem la Chicote în loc să mă fi dus la hotel să mă schimb, să mă usuc și să dau pe gît o dușcă, ținînd picioarele pe un scaun — căci ajunsesem să mă plictisesc tot privindu-i pe oamenii aceia. Viața e foarte scurtă, iar femeile urite n-ar trebui să ne răpească timp — și cum stăteam așa la masă, îmi dădui seama că, deși sînt scriitor și ar trebui să simt o curiozitate nepotolită pentru oamenii de toate categoriile, nu-mi pasă cîtuși de puțin dacă aceștia doi, femeia și însoțitorul ei, sînt căsătoriți sau nu, nici ceea ce găsește fiecare în celălalt, nici ce convingeri politice au, nici dacă au ceva bani în buzunare. De cîte ori dădeai peste civili — lucru rar la Madrid, atunci aflai pînă în cele din urmă că toți lucrează la radio. Așa că, pentru a spune ceva, întrebai, acoperind zgomotul:

— Lucrați la radio?

— Da, zise fata.

Va să zică lucrau la radio.

— Cum te simți tovarășe! îl întrebai pe neamț.

— Foarte bine; da' dumneata?

— Ud — răspunsei, iar el rîse, îndoiind puțin gîtul.

— Ai țigări? mă întrebă.

Îi dădui pachetul meu și-și luă două țigări. Fata cea voinică luă și ea două, iar tînrul cu mutră de școlar, numai una.

— Mai ia una, strigai.

— Nu, mulțumesc, răspunse el, iar țigara o înșfăcă neamțul.

— Nu te supăra, îmi zise, zîmbind.

— N-am de ce să mă supăr.

Gestul lui mă enervase și el observă asta foarte bine. Dar era tare lacom după țigări și nu-i pasă de enervarea mea. Cîntecele încetaseră, sau, poate, era un fel de răgaz, cum se întîmplă în timpul furtunilor. Ne puteam auzi unii pe alții fără să mai fie nevoie să țipăm.

— Ați venit de mult? mă întrebă fata voinică.

— Plec și vin mereu — răspunsei.

— Trebuie să vorbim serios — îmi zise neamțul — vreau să-ți vorbesc. Cînd?

— Am să-ți telefoniez.

Neamțul acesta era tare ciudat; niciunuia dintre nemții de treabă nu-venea la socoteală să aibă de-a face cu el. Era ferm convins că e un bun pianist, și dacă îl țineai departe de pian era suportabil, afară de cazul că n-avea prilejul să bea sau să birfească și pînă în ziua aceea nimeni nu-l putuse împiedica să găsească un prilej.

Se specializase în birfeală și în orice clipă putea să-ți spună ceva nou și, bineînțeles, neplăcut, cu privire la orice persoană pe care i-ai fi numit-o, din Madrid, din Valencia, din Barcelona și din celelalte centre politice.

Începură din nou cîntecele, mult mai tare decît înainte, și pentru că este cu neputință să țeși birfeli, răcnind, îmi dădui seama că după amiaza aceea la Chicote se anunța întru totul plicticoasă și hotărîi să plec imediat ce voi fi plătit consumația.

Dar din clipa aceea începu toată povestea. Un civil, într-un costum cafeniu, cu cămașă albă, cravată neagră și cu părul dat spre spate, cu frunte

înalță, îl stropi pe unul dintre chelneri cu o pompă de insecticid. Toată lumea rise, afară de chelner. Acesta trecea cu o tavă și se burzului.

— Nu se cade, — zise chelnerul; acesta este în Spania chipul cel mai simplu și mai direct de a protesta.

Cel care îl stropise, încântat de succes și parcă fără să-i pese că eram în al doilea an de război, că trăiam într-un oraș asediat, unde toată lumea avea nervii încordați și că el este unul dintre cei patru civili care se aflau în cafenea, ticsită de oameni în uniformă, îl ochi pe alt chelner.

Căutai un loc unde să mă instalez. Al doilea chelner se burzului și el, iar cel cu pompa îl stropi încă de două ori, teribil de amuzat. Multora dintre cei de față, printre care și fetei de la masa noastră, li se păru nostimă întâmplarea. Chelnerul se opri în mijlocul sălii, dînd din cap. Li tremurau buzele. Era om bătrîn și lucra de zece ani la *Chicote*.

— Nu se cade — zise cu demnitate.

Unii riseră, iar cel cu pompa, fără să-și dea seama că încetaseră cîntecele, îl stropi pe chelnerul dinții pe ceafă. Chelnerul se întoarse, ținînd tava în mînă.

— Nu se cade — repetă el.

De data aceasta nu protestă, ci osîndi, și văzui că trei bărbați în uniformă se sculară de la o masă și pînă să-mi dau seama bine ce vor, ieșeau pe ușa rotativă, repede de tot, tîrîndu-l pe glumeț iar cînd îl lovira peste gură, se auzi o lovitură seacă. Cineva ridică pompa de insecticid și o zvîrli pe urma lor.

Cei trei bărbați intrară înapoi în cafenea, cu o expresie gravă și dură, de datorie îndeplinită. Ușa se roti, iar cel cu pompa intră și el înapoi în cafenea. Avea părul căzut pe ochi, fața însîngerată, cravata răsucită și cămașa desfăcută. Își găsise pompa și, cînd pătrunse, înfierbîntat și palid, în sală, îi stropi la întâmplare pe toți cei de față, cu un gest de sfidare.

Unul din oameni se năpusti asupra lui și putui să-i văd expresia feței. I se alăturară alții și cu toții îl tîrîră pe glumeț între două mese, în stînga sălii. El se apăra cu sălbăticie; cînd se auzi împușcătura, o apuca pe fata voinică de un braț și mă năpusti spre ușa bucătăriei.

Era încuiată; încercai s-o forțez cu umărul, dar ușa nu cedă.

— Ghemuește-te aici, în spatele barului, — îi strigai. Femeia se lăsă în genunchi în spatele unghiului teighelei.

— La pămînt, — îi spusei, făcînd-o să-și lipească burta de pardoseală.

Era mînioasă.

Toți cei care se aflau în sală, afară de neamț, pitit în spatele unei mese, și de tînărul cu mutră de licean, rămas într-un colț, lipit de perete, își scose-
seră revolverele. Trei blonde oxigenate, cu părul negru la rădăcină, se suiseră pe o bancă și, stînd în vîrfurile picioarelor ca să vadă mai bine, țipau fără încetare.

— Nu mi-e frică, — îmi zise fata voinică. — Ce lucru caraghios!

— Acum, să vezi cum se lasă cu omor într-o încăierare de cafenea, — îi zisei. — Dacă cel cu insecticidul are prieteni aici, lucrurile pot lua o întorsătură tragică.

Dar pesemne că nu avea prieteni, pentru că oamenii începură să-și privească revolverele, cineva le dădu jos pe blonde de pe scaune, iar toți cei care se năpustiseră cînd se auzise împușcătura se depărtară de glumeț, care acum zăcea pe jos liniștit, întins pe spate.

— Să nu iasă nimeni pînă nu vine poliția! — strigă cineva de la ușă.

Doi polițiști înarmați cu puști și care își încetaseră patrularea, stăteau unul lîngă altul în ușă, și cînd spuseră aceste cuvinte, văzui că șase oameni

se grupară, ca linia de înaintași a unei echipe de fotbal, și ieșiră pe ușă. Trei dintre ei erau cei care îl tiraseră pe glumeț din local. Altul era cel care îl împușcase. Străpunseră linia polițiștilor înarmați, ca și cum ar fi făcut o manevră pe terenul de joc. După ce ieșiră, unul dintre gardieni puse carabina ca barieră în golul ușii și strigă:

— Să nu iasă nimeni. Absolut nimeni.

— Dar ăia de ce au plecat? De ce ne opriți, dacă alții pleacă?

— Sînt mecanici de avion, care trebuie să se înapoieze la aeroport — se auzi un glas.

— Dar dacă unii au plecat, n-are nici un rost să fie reținuți ceilalți.

— Trebuie așteptat pînă vine Securitatea. Conform legii și în ordine.

— Dar nu vezi că dacă cineva a plecat n-are nici un rost să fie reținuți ceilalți?

— Nimeni nu poate să iasă. Trebuie așteptat.

— E caraghios de tot — îi spusei fetei voinice.

— Nu. E groaznic.

Ne sculaserăm în picioare, iar ea se uita indignată la locul unde zăcea întins pe jos cel cu pompa de insecticid. Avea brațele larg deschise și un genunchi ridicat.

— Mă duc să-i dau ajutor bietului rănit. De ce nu-i dă nimeni ajutor, de ce nu fac ceva pentru el?

— Mai bine lasă-l în pace, — îi zisei. Nu te amesteca.

— Dar nu e uman. Sînt infirmieră și mă duc să-i dau primul ajutor.

— Să nu faci asta, — îi zisei. — Nu te apropia de el.

— De ce nu? — răspunse ea violent, aproape isteric.

— Pentru că e mort, — îi zisei.

Veni poliția, ne reținu trei ore acolo. Polițiștii începură prin a mirosi toate pistoalele, ca să descopere pe cel care se descărcase recent. După ce examină patruzeci de pistoale, se plictisiră de mirosit; oricum, singurul miros din cafenea era cel de piele udă, pielea hainelor. Se așezară la o masă, numaidecît în spatele răposatului rege al flitului, care zăcea întins pe jos, ca o caricatură de ceară cenușie, cu mîini de ceară cenușie și cu fața de ceară cenușie, și se puseră să cerceteze actele celor prezenți.

Prin cămașa desfăcută se vedea că regele flitului nu avea maiou. Avea găuri în tălpile pantoflor. Cum sta acolo, întins pe jos, părea foarte mic și vrednic de milă. Trebuia să treci peste el ca să ajungi la masa, la care doi polițiști îmbrăcați civil stăteau pe scaune și cercetau actele de identitate ale fiecăruia. Însoțitorul fetei voinice își pierdu și-și găsi de mai multe ori actele, nervos la culme. Avea un permis de liberă trecere, dar îl rătăcise într-un buzunar și și-l căută, nădușind, pînă ce îl găsi. Îl puse în alt buzunar. Uită de el și începu din nou căutarea. Sudoarea îi curgea șiroaie; spaima îi răvășise părul, iar fața i se făcuse stacojie. Părea că în afară de cravata veche de școlar, trebuia să aibă și o șapcă din cele pe care le poartă copiii din primele clase. Întîmplările tragice îi îmbătrînesc pe oameni dar pe el împușcăturile parcă îl făcuseră mai tînăr cu zece ani.

În timp ce așteptam, îi spusei fetei voinice că din tot ceea ce se petrecuse se putea face o povestire bună și că într-o zi o voi scrie. Mă impresionase felul în care cei șase oameni se aliniaseră și dăduseră asalt spre ușă. Rămase uimită și-mi spuse că nu puteam s-o scriu, pentru că aș prejudicia cauzei Republicii Spaniole. Îi răspunsei că locuisem multă vreme în Spania și că la Valencia, pe timpul monarhiei, se petreceau de foarte multe ori încăierări cu focuri de

armă, că și înainte de Republică, cu multe veacuri înainte, spaniolii se omorau între ei cu niște cuțite lungi, curbate, cărora în Andaluzia li se spune custuri — și acum, dacă fusesem prezent la Chicote, la o încăierare caraghioasă cu împușcături, puteam foarte bine să scriu despre ea, așa cum aș fi scris dacă ar fi avut loc la New-York, la Chicago, la Kay-West sau la Marsilia. Asta n-are nici o legătură cu politica. Ea îmi repetă, încăpăținată, că nu trebuie s-o scriu. Dar neamțului i se păru interesantă povestirea și-i oferi ultima mea țigară. În sfârșit, pe la ora trei, poliția ne dădu voie să plecăm.

La hotelul *Florida* erau îngrijorați din pricina mea, pentru că în zilele acelea pustiite de bombardamente, dacă cineva nu ajungea acasă pînă după închiderea cantinelor, la șapte și jumătate, cei ce-l așteptau se alarmau. Îmi păru bine că am sosit la hotel. În timp ce-mi pregăteam de mîncare la un reșou electric, le povestii cele întîmplate; episodul plăcu.

În cursul nopții ploaia încetă, iar în dimineața următoare ne trezirăm cu o zi de iarnă senină, luminoasă și rece; la unu fără un sfert împingeam ușa rotativă a barului *Chicote*, ca să iau un păhărel de rachiu de ienupăr, ca tonic, înainte de masă. Cafeneaua era aproape goală; doi chelneri veniră la masa mea, împreună cu administratorul. Toți trei zîmbeau prietenos.

— L-au prins pe ucigaș? — întrebai.

— Vreți să glumiți de dimineață, — îmi zise administratorul. L-ați văzut cînd a tras?

— Da, — replicai.

— Și eu. Eram alături cînd s-a întîmplat. — Arată spre o masă de colț.

— I-a înfipt pistolul în piept cînd a tras.

— Cînd au plecat ultimele persoane reținute?

— După două dimineața.

— N-au venit să ia « el fiambre » decît la unsprezece, azi de dimineață.

— În Spania, morților, li se spune « friptură rece ».

— Dar dumneavoastră încă nu știți nimic, — zise administratorul.

— Nu, nu știți nimic, — zise alt chelner. Tot ce s-a întîmplat este foarte ciudat.

— Și trist, — zise administratorul, dînd din cap.

— Da, trist și ciudat, — zise chelnerul. — Foarte trist.

— Povestește-mi.

— E ceva foarte curios, — zise administratorul.

— Povestește-mi, povestește-mi.

Administratorul se pleacă peste masă, foarte misterios.

— Știți ce avea în pompa de flit? — mă întrebă. — Bietul băiat! Apă de Colonia.

— După cum vedeți, gluma nu era chiar așa de proastă, — zise administratorul. Bietul băiat, îl căină el din nou.

— Am înțeles, — zisei — Vroia ca toți să se amuze.

— Da — zise administratorul. — A fost o neînțelegere nenorocită.

— Și ce s-a întîmplat cu pompa de flit?

— A luat-o poliția. A trimis-o familiei.

— S-or fi bucurat, — zisei.

— Cum că nu, — zise administratorul. — O pompă de flit este oricînd de folos.

— Și cine era băiatul?

— Un tîmplar de mobile.

— Însurat?

- Da. Azi de dimineață a venit, soția lui, cu poliția.
- Ce-a zis?
- A căzut în genunchi lângă el, spunînd : « Ce ți-au făcut Pedro? Ce ți-au făcut? Cine ți-a făcut asta? Of, Pedro. »
- Poliția a fost nevoită s-o ia cu sila, pentru că nu putea să se stăpînească, zise chelnărul.
- Mi se părea că suferea de piept, — zise administratorul. — A luptat în primele zile ale mișcării. Se zice că a luptat în Sierra, dar avea plămîinii prea slabi ca să mai poată lupta.
- Și eri după prînz a ieșit ca să se mai distreze, — îmi dădui eu părerea.
- Nu, zise administratorul. — Să vedeți, ce ciudat este. Toată întîmplarea este foarte ciudată. Mi-a povestit poliția, care lucrează foarte bine, dacă i se dă timp. Au luat interogatoriu unor colegi ai lui, de la atelierul unde lucra. Atelierul l-au aflat după carnetul de sindicat, pe care îl purta în buzunar. Apa de Colonia și pompa le-a cumpărat ieri ca să facă o farsă la o nuntă. Asta o spusese el dinainte. Le-a cumpărat de la magazinul de peste drum. Sticla avea o etichetă cu adresa. . . Au găsit-o la closet. Acolo și-a umplut pompa. Pe semne că, după ce a cumpărat lucrurile, a intrat aici din pricina ploii.
- Mi-aduc aminte cînd a intrat, — zise chelnărul.
- Cînd cînta toată lumea, s-a înveselit și el.
- Da, s-a înveselit prea mult, — zisei eu. — Sărea de colo pînă colo. Administratorul continuă cu implacabilă sa logică spaniolă.
- Este veselia bolnavilor de piept cînd beau, — zise.
- Nu prea îmi place povestea asta, — zisei.
- Băgați de seamă — zise administratorul. E foarte ciudat. Veselia lui contrastează cu seriozitatea războiului, cum ar contrasta un fluture.
- Da, da, nici mai mult, nici mai puțin, ca un fluture, — zisei eu. Prea semăna cu un fluture.
- Nu glumesc, — zise administratorul. Vă dați seama? Ca un fluture față în față cu un tanc.
- Ideea aceasta îi plăcu grozav. Intra în ceea ce credea el că este adevărata metafizică spaniolă.
- Luați ceva. Firma plătește, — îmi zise el. Trebuie să scriți o povestire despre toată întîmplarea.
- Mă gîndeam la omul cu pompa de flit, cu minile lui de ceară cenușie, cu fața lui de ceară cenușie și cu brațele foarte deschise și cu picioarele ridicate, și-mi aminti că scliepa întrucîtva ; atît cît scliește un fluture, nițel, o scăpărare, nimic mai mult. Căci mort nu părea să mai păstreze ceva omenesc. Îmi amintea mai degrabă de o vrabie moartă.
- Dă-mi un rachiou de ienupăr și tonic Scaepes, — zisei.
- Trebuie să scriți o povestire despre toată întîmplarea, — îmi zise administratorul. — Ei, în sănătatea dumneavoastră.
- Noroc, — zisei. — Dar să vezi, o fată, englezoaică, mi-a spus aseară să nu scriu nimic despre asta. Ar dăuna cauzei.
- Ce prostie, — zise administratorul. — E ceva foarte interesant și foarte important, veselia rău înțeleasă, în contact cu îngrozitoarea seriozitate care domnește veșnic într-un oraș asediat. În ce mă privește, o întîmplare mai ciudată n-am văzut de mult. Scriți-o.
- Prea bine, — zisei. — Avea copii?
- Nu, — fu răspunsul. — Am întregbat poliția. Dar să scriți povestirea și să-i puneți titlul « Fluturile și tancul ».

Titlul nu mă încântă.

— Titlul este foarte elegant, — zise administratorul. — Este literatură pură.

— Prea bine. — Atunci așa se va numi: « Fluturile și tancul ».

Rămăsei acolo, pe scaun, în dimineața limpede și veselă, în barul care mirosea a curat și a măturat proaspăt și a aerisit, cu administratorul, care era un vechi prieten și care era încântat de literatura pe care o făceam împreună, și luai o sorbitură din rachiul de ienupăr cu tonic și mă uitai prin fereastra protejată de saci umpluți cu nisip și mă gândii la soția care căzuse în genunchi acolo și care zicea: « Ce ți-au făcut, Pedro? Ce ți-au făcut? » Și-mi spusei că poliția nu-i va putea răspunde niciodată la această întrebare, chiar dacă ar cunoaște numele celui ce apăsase pe trăgaci.

În românește de FĂNUȘ NEAGU

CÎNTEC DE PACE

ANTON REFREGIER (SUA)



TABĂRA

INDIANĂ

La malul lacului trăsesese încă o luntre. Cei doi indieni stăteau în aşteptare. Nick şi taică-său se aşezară la pupa, iar Indienii urniră din loc luntrea şi unul din ei sări deîndată la vîsle. Unchiul George şedea la pupa, în barca taberei. Indianul cel tînăr o împinse şi sări alături de unchiul George, pentru a-i sluji drept vîslaş.

Cele două bărci lunecau în întuneric. Nick auzea plescăitul lopeţilor de la cealaltă barcă, din ce în ce mai departe, prin ceaţă. Indienii vîsleau cu izbituri repezi, puternice. Nick şedea în fundul bărcii; tatăl său îl luase pe după umeri. Era frig. Indianul care vîslea munea din răsputeri, dar cealaltă luntre continua să se depărteze de a lor.

— Unde mergem, tată? întrebă Nick.

— Pe malul celălalt, la tabăra indiană. E o indiancă acolo, foarte grav bolnavă.

— O ! exclamă Nick.

Cînd ajunseră dincolo, cealaltă barcă era demult trasă pe plajă. Unchiul George fuma un trabuc, pe întuneric. Indianul cel tînăr trase barca pe nisip. Unchiul George le dădu celor doi indieni cîte un trabuc.

Porniră pe plajă în sus, străbătînd o pajişte care mustea de rouă; în frunte păşea indianul cel tînăr, cu un felinar în mînă. O luară apoi prin pădure, pe o potecă care ducea spre drumul buştenilor şi urca pînă sus, în munţi. Buştenii tăiaţi pe ambele laturi ale drumului lăsau lumina să pătrundă. Indianul cel tînăr se opri şi stinse felinarul, apoi îşi urmară cu toţii drumul.

La o cotitură, un cîine le ieşi înaintea, lătrînd. În faţă, se zăreau licărind luminile colibelor în care locuiau buştenarii indieni. Alţi cîini se repeziră la ei, dar cei doi indieni îi alungară înapoi spre colibe. La fereastra celei mai apropiate colibe licărea o lumină. În prag stătea o bătrînă, cu un opaiţ în mînă.

Înăuntru, pe o laviţă de lemn, zăcea o indiancă tînără. De două zile, se căznea să nască. Toate babele din tabără o ajutaseră, dar degeaba. Bărbaţii plecaseră şi şedeau acum pe marginea drumului, fumînd în tihnă, departe de vaietele femeii. Ea ţipa de durere în clipa cînd Nick şi cei doi indieni intrară în colibă, în urma tatălui său şi a unchiului George. Zăcea pe laviţă, acoperită cu o pătură, care-i scotea în relief pîntecele enorm. Ținea capul întors într-o parte. Într-un fel de hamac agăţat deasupra laviţei zăcea soţul ei. Se tăiase rău la picior cu o bardă, în urmă cu vreo trei zile. Fuma dintr-o lulea. În odaie domnea un miros greu.

Tatăl lui Nick porunci să se pună apă la încălzit pe sobă. În aşteptare, stătu de vorbă cu Nick.



— Femeia asta o să nască un copil, Nick.
— Știu, răspuse Nick.
— Nu știi nimic, îi spuse tatăl. Ascultă. Femeia asta trece acum prin ceea ce se numește « chinurile facerii ». Pruncul vrea să se nască, iar femeia vrea să-l aducă pe lume. Toți mușchii ei se străduiesc să-l aducă pe lume. Asta se întâmplă, când țipă femeia.

— Înțeleg, spuse Nick.
În clipa aceea femeia scoase un țipăt.
— O, tată, n-ai putea să-i dai ceva ca să nu mai țipe? întrebă Nick.
— Nu. N-am niciun anesteziec, răspuse tatăl. Dar nu-i nimic dacă țipă. Nici nu-i aud țipetele, tocmai fiindcă nu contează.

Bărbatul din hamac se întoarse cu fața la perete.
Femeia din bucătărie îi făcu semn doctorului că apa e fierbinte. Tatăl lui Nick merse în bucătărie și turnă într-un lighean cam o jumătate din apa încălzită în ceaun. Scoase apoi o batistă din buzunar și presără în apa rămasă în ceaun niște prafuri.

— Apa asta trebuie să fiarbă, spuse el, și începu să-și spele mâinile în apa din lighean, frecându-le cu o bucată de săpun adusă din tabără.

Nick se uita la mâinile pline de clăbuc ale tatălui său. Acesta îi vorbea, în timp ce-și spăla cu grijă, foarte temeinic, mâinile.

— Vezi tu, Nick, pruncii ies de obicei cu capul în afară, dar uneori nu vor să iasă așa. Atunci, dau multă bătaie de cap, tuturor. S-ar putea să fie nevoie s-o operez pe femeia asta. O să știm asta repede.

După ce se arătă mulțumit de starea mâinilor lui, intră în odaie și se puse pe treabă.

— Vrei să dai la o parte pătura asta, George? spuse el. Eu n-aș vrea s-o ating.

Ceva mai târziu, când începu operația, unchiul George și trei bărbați indieni o țineau strâns pe femeie. La un moment dat, ea îl mușcă de braț pe unchiul George, care mîrîi: « Cățeaua dracului ! » Indianul cel tânăr, care-l adusese pe unchiul George cu barca, îi rîse în obraz. Nick ținea ligheanul la îndemînă, pentru taică-său. Operația dură multă vreme.

Doctorul scoase pruncul și, după ce-l izbi cu palmele ca să-l facă să răsuflă, îl întinse bătrînei.

— Uite, Nick, e băiat, spuse el. Cum îți place meseria de internist?
— Merge, răspuse Nick. Se uita în altă parte, ca să nu vadă ce face taică-său.

— Uite. Asta trebuie acum, zise acesta aruncînd ceva în lighean.
Nick nu se uită.

— Și-acum, urmă taică-său, trebuie făcute cîteva cusături. Dacă vrei, uită-te, Nick, dar dacă nu vrei, nu te uita. Voi coase tăietura pe care am făcut-o.

Nick nu se uită nici de data asta. Curiozitatea îi pierise de mult.
Tatăl lui isprăvi de cusut și se ridică. Unchiul George și cei trei indieni, la fel. Nick duse ligheanul la bucătărie.

Unchiul George își privi brațul. Indianul cel tânăr surîse, aducîndu-și aminte.

— O să-ți pun puțin peroxid pe rană, George, spuse doctorul.
Se aplecă asupra indienei. Stătea liniștită acum, cu ochii închiși. Era foarte palidă. Nu știa nimic, nici măcar ce se-ntîmplă cu pruncul ei.

— Mă întorc mâine dimineață, zise doctorul, ridicîndu-se să plece. Pe la amiază va fi aici și infirmiera de la « Sfințul Ignat », care ne va aduce tot ce ne trebuie.

Era ațîțat și avea chef de vorbă, ca jucătorii de fotbal după un meci, în vestiar.

— Iată un caz pentru gazeta medicală, George: să faci o cezariană cu un briceag și să coși rana cu niște tendoane de gută groasă, subțiată la vîrf.

Unchiul George stătea rezemat de perete, și-și privea brațul.

— Da, ești un om mare, bravo ție, rosti el.

— Face să te uiți la fericitul tată, e tare mîndru. De obicei, tații sînt mai răi decît mamele în asemenea ocazii. Trebuie să recunosc, însă, că ăsta a fost destul de calm.

Doctorul zmulse pătura de pe capul indianului, și-și trase repede mîna înapoi: era umedă. Se urcă pe marginea laviței, cu felinarul într-o mînă, și cercetă lada-hamac. Indianul zăcea cu fața spre perete. Avea beregata tăiată de la o ureche la cealaltă. Sîngele se strînsese într-o băltoacă, acolo unde scîndurile se lăsaseră sub greutatea trupului. Capul stătea rezemat pe brațul stîng. Briciul desfăcut își mînea tăișul, printre pături.

— Du-l pe Nick afară din colibă, George, spuse doctorul.

Nu mai era nevoie: Nick, stînd în pragul bucătăriei, văzuse destul de bine lada-hamac, în clipa cînd taică-său, cu felinarul într-o mînă, întorcea capul indianului.

Începuse să se lumineze de ziuă, cînd porniră înapoi spre lac. Pe drumul buștenilor.

— Îmi pare grozav de rău că te-am adus cu mine, Nickie, îi spuse tatăl, căruia-i pierise tot entuziasmul post-operatoriu. Te-am pus la o caznă îngrozitoare.

— Spune-mi, te rog, tată, femeile nasc totdeauna atît de greu? întrebă Nick.

— Nu, ăsta era un caz foarte, foarte excepțional.

— De ce și-a luat viața, tată?

— Nu știu, Nick. Presupun că n-a putut să îndure.

— Mulți bărbați își iau viața, tată?

— Nu prea mulți, Nick.

— Dar femeile?

— Mai niciuna.

— Niciodată?

— Ba da. Se întîmplă uneori.

— Tată...

— Da...

— Unde s-a dus unchiul George?

— Vine el, îndată.

— E greu să mori, tăticule?

— Nu; cred să este destul de ușor, Nick. Depinde.

Se așeză în barcă, Nick la pupa, tatăl la vîsle. Soarele se ridica deasupra dealurilor. Un pește sări, încrețind oglinda lacului. Nick lăsă mîna să-i atîrne în apă. În răcoarea zorilor părea neașteptat de caldă.

Ghemuit în fundul bărcii, în timp ce tatăl lui, vîslea, pe lacul învăluit în aburul dimineții, Nick era convins că el nu va muri niciodată.

În romînește de PETRE SOLOMON

Ilustrație de VICENȚIU GRIGORESCU

UCIGAȘII

Scrisă în perioada dintre cele două războaie mondiale, această povestire a lui Hemingway a fost una dintre primele luări de atitudine ale autorului împotriva fascismului. E ceea ce subliniază, printre alții, criticul american Carlos Baker, unul dintre cei mai competenți exegeți și biografi ai lui Hemingway: «Ucigașii All și Max simbolizează (...) orori mult mai îngrozitoare decât cele inerente huliganismului lor ieftin și respingător. Astăzi, aceste orori sînt cunoscute sub denumirea generică de *fascism*, și nu ar fi de loc exagerat să spunem că, în *Ucigașii*, Hemingway a ilustrat cu o forță dramatică acea atitudine față de viață, care face cu putință fascismul».

Ușa ospătăriei lui Henry se deschise și doi bărbați intrară și se așezară în fața tejghelei.

— Ce doriți? îi întrebă George.

— Nu știu, — răspunse unul dintre ei. Ce-ai vrea să mănînci, Al?

— Nu știu, — zise Al. Nu știu ce-aș vrea să mănînc.

Afară începuse să se întunece. Deasupra ferestrei localului se aprinse un felinar. Cei doi oameni de lingă tejghea citeau lista de bucate. De la celălalt capăt al tejghelei Nick Adams îi urmărea din ochi. Nick stătea de vorbă cu George în clipa cînd cei doi intraseră în încăpere.

— Dă-mi o costiță de porc cu cartofi *piure* și sos de mere, zise primul dintre ei.

— Trebuie să mai așteptați, că nu-i gata încă.

— Atunci, de ce naiba ai mai pus-o pe listă?

— Lista-i pentru cină, lămuri George. Costița nu poate fi gata la orele șase după amiază.

George se uită la ornicul de pe peretele din spatele tejghelei și adaose:

— De fapt, e numai cinci.

— Ceasul arată că-i cinci și douăzeci, — îl corectă al doilea individ.

— Dă-l dracului de ceas! izbucni primul. Ce-ai de mîncare, băiete?

— Vă pot oferi niște sandvișuri, de tot felul, răspunse George. Ouă cu șuncă, ouă cu slănină, ficat prăjit, sau cotlete.

— Dă-mi crochete de pui cu mazăre, cartofi *piure* și sos de smîntînă.

— Asta-i tot din menu-ul pentru diseară.

— Tot ce-ți cerem, zici că-i din menu-ul de diseară. Mare șmecher ești!

— Vă pot oferi ouă cu șuncă, ouă cu slănină, ficat. . .

— Dă-mi niște ouă cu șuncă — zise individul care-și spunea Al.

Purta o pălărie tare, de fetru, și un pardesiu negru, încheiat la piept. Avea o față mică, albă, cu buzele subțiri, întinse ca niște strune. Fular de mătase la gît și mănuși.

— Mie să-mi dai ouă cu slănină — spuse celălalt, un individ la fel de scund ca și Al.

Nu semăna la față cu acesta, dar după îmbrăcăminte ai fi zis că-s gemeni. Amîndoi aveau pardesie prea strîmte. Ședeau cu coatele pe tejgheaua barului.

— Ai ceva de băut? întrebă Al.

— Bere, vișinată, ghimber, — răspunse George.

— Te-am întrebat dacă ai ceva de băut...

— Păi, v-am spus ce am.

— E-un orășel grozav! — rosti celălalt. Cum îi zice?

— Summit¹.

— Ai auzit de orășelul ăsta? îl întrebă Al pe amicul său.

— Nu, răspunse acesta.

— Cum vă petreceți nopțile pe-aici? întrebă Al.

— Oamenii vin aici și cinează, asta fac, nu-i așa? zise celălalt.

— Așa e, adevări George.

— Și crezi că-i bine așa? îl întrebă Al.

— Firește.

— Și te crezi băiat deștept, nu-i așa?

— Firește, — zise George.

— Ei bine, află că nu ești, — rosti celălalt. Nu-i așa, Al?

— E un nătărău, — zise Al, și adaoase, întorcîndu-se spre Nick:

— Cum te cheamă?

— Adams.

— Altf deștept — zise Al. Nu-i așa, Max, că-i un băiat deștept?

— Orășelul ăsta-i plin de băieți deștepți — răspunse Max.

George puse pe tejghea două tigăi — una cu ouă cu șuncă, alta cu ouă cu slănină, și două farfurii cu cartofi prăjiți. După aceea, închise ușa dinspre bucătărie.

— Care-i a dumitale? îl întrebă el pe Al.

— Nu-ți mai amintești?

— Ba da, ouă cu șuncă.

— Deștept băiat! — zise Max și aplecîndu-se deasupra tejghelei, luă tigaia cu ouă cu șuncă.

Amîndoi începură să înfulece, fără a-și scoate mânușile. George se uita la ei cum mănîncă.

— La ce te uiți, băiete? îl întrebă Max.

— La nimic — zise George.

— Minți! Te uitai la mine.

— Lasă-l, Max, băiatul o fi vrut să glumească — zise Al.

George începu să rîdă.

— Să nu rîzi! îl repezi Max. N-ai voie să rîzi, pricepi?

— În regulă — spuse George.

— Ia te uită, se crede deștept! I mormăi Max. Asta-i bună!

— Da, e un filozof — zise Al.

Continuară amîndoi să mănînce.

— Cum îl cheamă pe deșteptul de colo? îl întrebă Al pe Max.

— Hei, băiatule — i se adresă Max lui Nick. Ia-l pe deșteptul ăsta și du-te cu el în celălalt capăt al tejghelei.

— De ce, mă rog? îl înfruntă Nick.

¹ Summit — culme, în limba engleză.

- Fără nici un de ce.
- Fă cum îți spune dumnealui, băiete, — îl îndemnă Al.
- Nick merse pînă la celălalt capăt al tejghelei.
- Ce rost are? întrebă George.
- Nu te privește! se burzului Al. Cine-i în bucătărie?
- Negrul.
- Ce-nseamnă asta, *negrul*?
- Negrul care gătește.
- Cheamă-l încoace.
- Pentru ce?
- Cheamă-l încoace!
- Unde credeți că vă aflați?
- Știm noi bine unde ne aflăm, — zise Max. Ce, ne iei drept proști?
- Vorbești ca un prost — îi spuse Al. Ce tot stai la discuție cu puștiul ăsta? Ascultă — urmă el, adresîndu-i-se lui George, spune-i negrului să vină-ncoace!
- Ce-aveți de gînd să-i faceți?
- Nimic. Ce-am putea să-i facem unui negru? la gîndește-te, doar ești băiat deștept!
- George deschise oblonul care dădea spre bucătărie.
- Sam! Vino-aici numaidecît! strigă el.
- Ușa bucătăriei se deschise, iar negrul se ivi în prag.
- Ce doriți? întrebă el.
- Cei doi indivizi îl măsurară cu privirea.
- O. K., negrule. Stai acolo — îi zise Al.
- Sam, bucătarul negru, înfășurat într-un șorț alb, se uită la cei doi clienți de la tejghea, și spuse:
- Bine, domnule.
- Al se ridică de pe scaun.
- Mă duc în bucătărie cu negrul și cu băiatul ăsta isteț — zise el.
- Întoarce-te în bucătărie, negrule. Du-te cu el, băiatule.
- Al porni pe urmele lui Sam și Nick, spre bucătărie.
- După ce intră, închise ușa.
- Individul cu numele de Max ședea la tejghea, în fața lui George. Nu se uita la George, ci la oglinda din spatele tejghelei. Ospătăria lui Henry fusese, cîndva, local de noapte.
- Bine, băiatule, — zise Max, privind în oglindă. De ce nu spui ceva?
- Ce se-ntîmplă, domnule?
- Hei, Al! strigă Max. Băiatul ăsta vrea să știe ce se-ntîmplă!
- De ce nu-i spui? se auzi vocea lui Al, din bucătărie.
- Dar tu, ce crezi că se întîmplă?
- Nu știu.
- la gîndește-te, nu-ți trece nimic prin cap?
- Max nu-și lua ochii de la oglindă, în timp ce vorbea.
- Nu vreau să spun.
- Hei, Al, deșteptul ăsta zice că nu vrea să spună ce crede el că se-ntîmplă.
- Te-aud, te-aud — răspunse Al din bucătărie: virise un borcan de murături sub micul oblon prin care bucătarul servea mîncărurile.
- Ascultă, istețule — urmă el, adresîndu-se lui George. Du-te mai încolo.
- Iar tu, Max, așează-te ceva mai la stînga.
- Ai fi zis că-i un fotograf care se pregătește să prindă «în poză» un grup.

— la spune, băiete, ce crezi c-o să se-ntîmple? repetă Max întrebarea. George nu-i răspunde.

— Îți spun eu ce-o să se-ntîmple — zise Max. O să ucidem un suedez. Cunoști un suedez înalt, cu numele de Ole Andreson?

— Da.

— Vine-aici în fiecare seară, ca să mănînce, nu-i așa?

— Vine cîteodată.

— Vine pe la șase, nu-i așa?

— Da, cînd vine, vine la șase.

— Știm toate astea, băiete. Să vorbim despre altceva. Te duci des la cinema?

— Din cînd în cînd.

— Ar trebui să te duci mai des. Filmele sînt un lucru bun pentru un băiat isteț ca tine.

— De ce vrei să-l omorîți pe Ole Andreson? Ce v-a făcut?

— N-a avut ce să ne facă, fiindcă nici nu ne-a văzut vreodată la față.

— Acum, însă, o să ne vadă! zise Al din bucătărie.

— Și-atunci, pentru ce vrei să-l omorîți? întrebă George.

— Îl omorîm în numele unui prieten de-al nostru. De dragul unui prieten, băiete — zise Max.

— Tacă-ți gura — îl repezi Al, din bucătărie. Nu mai pălăvrăgi atîta!

— Păi, trebuie să-l distrez pe băiat! Nu-i așa, băiete?

— Vorbești prea mult — bombăni Al. Negrul și băiatul ăstălalt se distrează singuri. I-am legat ca pe două călugărițe într-o mănăstire.

— Ai fost tu vreodată într-o mănăstire?

— Mai știi?

— Pe dracu-ai fost! Cel mult într-o sinagogă.

George se uită la ceas.

— Dacă intră vreun client, îi spui că bucătaru-i plecat, iar dacă stăruie, îi spui că te duci să-i gătești tu însuși. Ai priceput, băiete?

— Bine, zise George. Ce-aveți de gînd să faceți cu noi după aceea?

— Depinde, — răspunde Max. E unul din lucrurile pe care nu le poți ști decît după aceea.

George se uită încă o dată la ceas. Era șase și un sfert. Ușa dinspre stradă se deschise. În încăpere intră un vatman.

— Hello, George — spuse el. Ai ceva de mîncare?

— Sam e plecat — răspunde George. Se-ntoarce peste vreo jumătate de ceas.

— Atunci mă duc în altă parte, — spuse vatmanul.

George se uită la ceas. Era șase și douăzeci.

— Mi-ai plăcut, băiete — zise Max. Ești un adevărat gentleman.

— Știa că-i zbor creierii, dacă suflă o vorbă — strigă Al, din bucătărie.

— Nu, nu de asta, — protestă Max. E un băiat drăguț. Îmi place de el. La șapte fără cinci, George zise:

— Nu mai vine!

Între timp, mai trecuseră prin local încă doi clienți. Unul dintre ei comandase un sandviș cu ouă și șuncă, pentru drum. Intrînd în bucătărie ca să i-l prepare, George îl văzuse pe Al lîngă ușă, cu pălăria trasă peste ceafă, călare pe un scaun pe spătarul căruia se rezema țeava unui revolver. Nick și bucătarul stăteau într-un colț, legați spate-n spate, cu cîte un prosop peste gură. După ce prepară sandvișul, George îl înveli într-o hîrtie și-l viră într-o pungă. Clientul plăti și ieși cu sandvișul.

— Băiatul ăsta se pricepe la toate — zise Max. Știe să și gătească ! Ferice de fata pe care-o s-o iei de nevastă, băiete !

— Zău ? Prietenul dumitale, Ole Andreson, nu mai vine.

— Îi mai dau zece minute, — spuse Max.

Max nu slăbea din ochi oglinda și ceasul de pe perete. Minutarele arătau ora șapte.

— Vino-ncoa', Al, — zise Max, după cinci minute. Hai să mergem. Țla nu mai vine.

— Să mai așteptăm cinci minute, — răspunse Al.

Peste cinci minute intră în local un client, căruia George îi spuse că bucătarul era bolnav.

— De ce naiba nu angajați un alt bucătar ? întrebă omul. Ce fel de ospătarie-i asta ?

Și ieși supărat.

— Hai să mergem, Al, — zise Max.

— Ce facem cu băieții ăștia deștepți și cu negrul ?

— N-avem de ce să ne temem de ei.

— Crezi ?

— Sigur. Și cu asta, basta.

— Nu-mi place de loc, — zise Al. Nu-mi miroase-a bine. Ai vorbit prea mult.

— Ei și ce ? Doar trebuia să ne distrăm, nu ?

— Vorbești prea mult, totuși — spuse Al, ieșind din bucătărie. Țeava revolverului se vedea ca o umflătură sub pardesiul prea strâns pe talie.

— Salutare, băiete, — îi spuse el lui George, netezindu-și haina cu mîinile înmănușate. Să știi că ai avut noroc.

— Adevărat — zise Max. Ar trebui să joci la curse, băiete.

Cei doi indivizi ieșiră. George îi urmări prin geamul ferestrei, în timp ce traversau strada. Cu pălăriile lor de fetru și pardesiile lor strîmte, păreau niște actori de vodevil. George se întoarse în bucătărie și-i deslegă pe Nick și pe bucătar.

— M-am săturat de toate astea — zise Sam, bucătarul.

Nick stătea ca năuc. Nu mai avusese niciodată căluș în gură.

— la spune ! bîngui el, scoțîndu-și prosopul. Ce dracu' se-ntîmplă ?

— Voiau să-l omoare pe Ole Andreson — îl lămurî George.

— Pe Ole Andreson ?

— Da.

Bucătarul își pipăi colțurile gurii cu degetul gros.

— Au plecat ? întrebă el.

— Da. S-au dus.

— Nu-mi place treaba asta. Nu-mi place de loc.

— Ascultă — îi spuse George lui Nick. Ar fi bine să te duci la Ole Andreson.

— Bine.

— Ba mai bine nu te amesteca — îl sfătui Sam. Nu te vîrî în treaba asta.

— Dacă nu vrei, nu te du, — zise George.

— Nu te amesteca, zău, n-are nici un rost, — stăruî bucătarul.

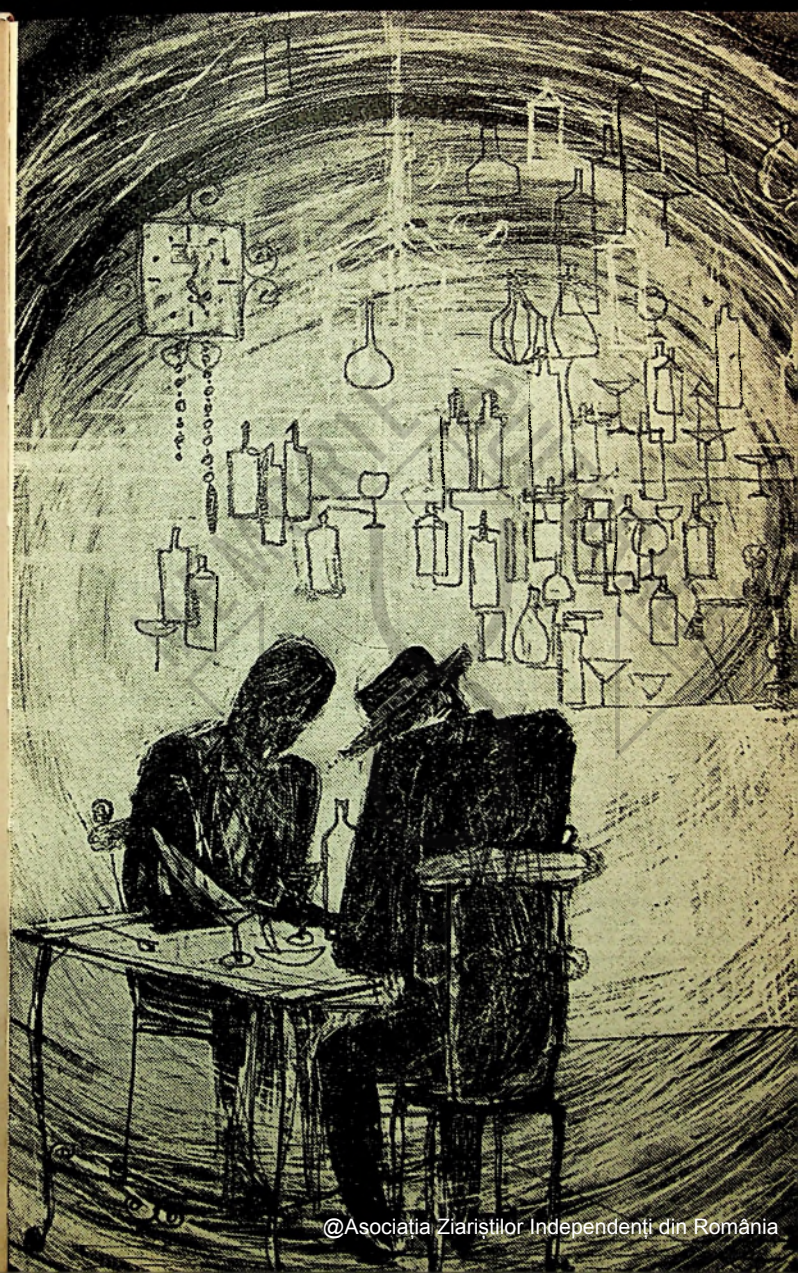
— Mă duc să-l văd, — îi zise Nick lui George. Unde locuiește ?

Bucătarul se depărtă bodogănind :

— Încăpățînați mai sînt copiii ăștia !

— Locuiește în casa lui Hirsch — spuse George.

— Mă duc să-l văd.



Afară, un felinar își cernea razele printre ramurile golașe ale unui copac. Nick porni în susul străzii, pe partea carosabilă, și merse pînă la felinarul următor, de unde începea o altă stradă. Dînd colțul, apucă pe strada aceea și se opri la a treia casă. Era casa lui Hirsch. Nick urcă cele două trepte de la intrare și trase clopoțelul. O femeie se arătă curînd în pragul ușii.

— Ole Andreson e acasă?

— Vrei să-l vezi?

— Da, dacă-i acasă.

Nick urcă, în urma femeii, treptele unei scări la capătul căreia se afla un coridor. Femeia bătu la ultima ușă de pe coridor.

— Cine e?

— Vrea cineva să vă vadă, domnule Andreson — zise femeia.

— E Nick Adams.

— Intră.

Nick deschise ușa și intră în încăpere. Ole Andreson ședea întins pe un pat, cu hainele pe el și cu capul rezemat pe două perne. Fusese, cîndva, boxer la categoria grea, și era prea lung pentru patul acela.

— Ce se-ntîmplă? îl întreabă el pe Nick, fără să-l privească.

— Eram la Henry, cînd au venit doi indivizi și m-au legat, pe mine și pe bucătar. Ziceau că vor să te omoare.

Nick avea sentimentul c-a spus o prostie.

Ole Andreson nu-i răspunse nimic.

— Ne-au închis în bucătărie — urmă Nick. Ziceau c-au să te împuște cînd o să vii la masă.

Ole Andreson se întoarse cu fața la perete, fără să scoată o vorbă.

— George a fost de părere c-ar fi bine să vin la dumneata să-ți spun.

— N-am ce să fac — zise Ole Andreson.

— Să-ți spun cum arătau.

— Nu vreau să știu cum arătau, — rosti Ole Andreson, cu fața la perete. Îți mulțumesc c-ai venit să-mi spui.

— N-ai pentru ce.

Nick se uită la namila întinsă pe pat.

— Nu vrei să mă duc s-anunț poliția?

— Nu! — răspunse Ole Andreson. N-ar ajuta la nimic.

— Aș putea face ceva pentru dumneata?

— Nu. Nu-i nimic de făcut.

— Poate că nu era decît o glumă.

— Nu. Nu era doar o glumă.

Ole Andreson se rostogoli spre perete.

— Din păcate nu mă pot hotărî să ies din casă — zise el, vorbind parcă peretelui. Am stat în casă toată ziua.

— N-ai putea să pleci din oraș?

— Nu. Am isprăvit cu alergătura asta, — răspunse Ole Andreson, fără să se întoarcă. Acum, nu mai e nimic de făcut.

— N-ai putea găsi, totuși, vreo ieșire?

— Nu. Am intrat mesa — rosti vlăjganul, cu aceeași voce egală. Nu mai e nimic de făcut. Poate c-o să mă decid totuși să ies pe stradă, peste cîtva timp.

— Mă duc înapoi, la George — zise Nick.

— Cu bine — răspunse Ole Andreson, fără să-l privească. Îți mulțumesc c-ai venit.

Nick ieși. În timp ce închidea ușa, îl mai zări o dată pe Ole Andreson întins pe pat, îmbrăcat, și cu fața la perete.

— A stat toată ziua în odaia lui — îi spuse proprietăreasa, care-l aștepta în josul scării. Pe semne că nu se simte bine. I-am zis: « Domnule Andreson, ar trebui să ieși puțin la aer și să te plimbi, într-o zi de toamnă așa de frumoasă. » Dar dumnealui n-a vrut.

— Nu vrea să iasă afară.

— Îmi pare rău că nu se simte bine. E un om tare drăguț. A fost boxer, știi?

— Știu.

— Nu se vede pe dumnealui c-a fost boxer, — numai fața-l trădează, puțin. Dar e un om tare drăguț.

Femeia vorbea stînd în pragul ușii de la intrare.

— Noapte bună, doamnă Hirsch.

— Nu-s doamna Hirsch — protestă femeia. Doamna Hirsch e proprietăreasa; eu sînt doar îngrijitoarea casei. Sînt domnișoara Bell.

— Bine, atunci noapte bună, domnișoară Bell.

— Noapte bună.

Nick porni pe strada întunecoasă, spre colțul luminat de felinar, apoi se îndreptă spre ospătăria lui Henry. George era acolo, în spatele tejghelei.

— L-ai văzut pe Ole?

— Da — răspunse Nick. Stă la el în odaie, și nu vrea să iasă din casă. Bucătarul deschise ușa bucătăriei, cînd auzi glasul lui Nick.

— Nici nu vreau s-aud ! mormăi el, și închise ușa.

— I-ai spus ce s-a petrecut? îl iscodi George.

— Firește. I-am spus, dar știa dinainte.

— Și ce-are de gînd să facă?

— Nimic.

— Au să-l omoare.

— Și eu cred.

— Pe semne că s-o fi amestecat în vreo treabă murdară a ăloră din Chicago.

— Așa se pare.

— Afurisită poveste.

— Da, e groaznic.

Rămaseră amîndoi tăcuți. George întinse mîna după un ștergar și începu să curețe tejgheaua.

— Mă întreb ce-o fi făcut? zise Nick.

— O fi bătut vreun adversar, de care trebuia să se lase bătut. Pentru chestii de-astea, ăia omoară.

— Am să plec din orașul ăsta, — spuse Nick.

— Da, ar fi bine să pleci.

— Nu mă pot împăca de loc cu gîndul că omul ăla așteaptă în odaia lui, știind c-o să moară. E prea îngrozitor !

— Mai bine nu te mai gîndi la asta, — zise George.

În romînește de PETRE SOLOMON

Ilustrație de R. BORDENACHE

Poetul ceh Jiří Wolker s-a născut la 29 martie 1900 la Prostějov. În scurta sa viață (moare la 3 ianuarie 1924), Wolker reușește să dea literaturii cehe lucrări de mare valoare, în care lupta pentru un om nou, pentru o morală nouă se împletește cu lupta pentru o poezie nouă, realistă, legată de popor și pornind de la tradițiile literaturii clasice naționale. Wolker este primul poet ceh care arată cu claritate prăpastia ce există între exploatare și proletariatul flămând (*Față de după geam*), care înțelege ura de clasă a proletariatului (*La roenigen*) și care, prin versurile sale, slăvește munca (*Balada despre ochii focistului*).

Principalele sale culegeri de versuri sînt *Oaspelele în casă* (1921) și *Ora grea* (1922). În proză a scris *Trei piese* (1923), o serie de povestiri și povești, dintre care se detașează net povestirea *Despre milionarul care a furat soarele*, precum și cîteva articole teoretice, cum sînt *Artă proletară*, *Artă de fiecare zi sau de duminică* etc. Acestea din urmă constituie o dovadă a maturității ideologice atinse de Wolker.

MURIBUNDUL

Cînd eu voi muri,
lumea nu-și va clinti
nici c-un pai temeliile.

Doar cîteva inimi ca florile-n rouă, tremura-vor anume...
O dată cu mine, cu miile mor ostensiții de moarte, cu miile.
De murit vor muri, de născut s-or mai naște pe lume!

Moartea nu-i spaimă, moartea nu-i rea:
e o parte a vieții, mai grea.

Agonia — e groaznică, agonia — e rea,
cînd aripele-ți cad ca-mpușcate,
din zboruri, din toate, din toate,
cînd viața în trup își rămîne
putregai în sărime,

cînd ea piere din minile, ochii și nervii și mușchii, cu care
— de tot ce ți-e drag — te-alipiseși mai tare.



Moartea nu-i spaimă, moartea nu-i rea,
ești cu-aflția în ea,
poa-să vic!

De-agonie mă tem, e o luptă mai grea,
fiecare e singur în agonie.

Cu bine fetișo,
cu bine iubito,
cu bine, imagine fermecătoare . . .
Te îmbrățișez — și mi-s brațele smulse din îmbrățișare!
Gîndul la tine, jumătate de an m-a străpuns arzător:
mi-a fost rău, și mai mult m-a durut,
mi-a fost bine, l-am simțit de ajutor.

Dar acuma, cu bine, acuma-i zădarnic . . . Ți-am trimis o
scrisoare,
să mă uiți și să cauți pentru inimă, brană, altundeva . . .

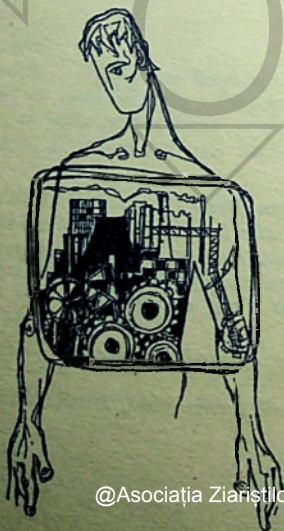
*Scrisoarea aceasta a fost geamătul meu cel mai greu,
ebinul meu cel mai mare,
dar lumea cu mine nu moare . . .
Agonia — e numai a mea.*

*Cînd eu voi muri,
lumea nu s-o clinti
și nimic nu se va întîmpla,
numai eu îmi voi pierde mixeria, numai eu m-oi schimba —
și voi fi un copac, sau voi fi un copil,
sau o simplă grămadă de pietre cumva . . .*

*Moartea nu-i spaimă, moartea nu-i rea :
e o parte a vieții, mai grea.*

LA ROENTGEN

*Nu-i camera lui Faust pe-aici pe unde treci,
nici alte suflete-n blestem de veci.
E aparatul Roentgen, cu frumusețea-i magică de secol douăzeci.*



*Sînt ultravioletele . . . Și-s gata să străbată
trupu-omenesc, scrisoarea lui cifrată,
în care — chiar pe trupu-acesta — scrie
de s-a născut pentru dureri sau bucurie.*

*— « Dom'le doctor, ce-o fi-n pieptul meu ?
Plumb sau vipere, că mi-e așa de greu ?
Prinde-mă în razele-astea luminoase,
spune-mi, ce se vede printre oase ?*

*— « Muncitorule, se văd plămîinii tăi :
fumul, fabrica stăpînilor, le-au pus peceți infame.
Șuieră prin ei mașinile-n văpăi,
înnecați sînt, în funingini kilograme . . .
Ce să văd ? ! Plămîinii tăi se văd,
muncitorule, sînt ciuruși de oftică și foame —
Și-i prăpăd . . .*

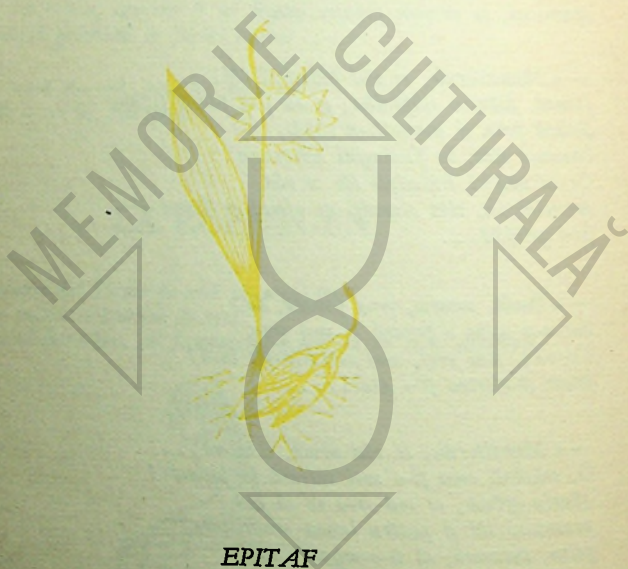
*— « Boală, moarte, grea povară, da,
dar e-n mine o povară și mai grea.
Doctore, mai vezi, mai scormonește încă !
poate și-altceva fi-o arată . . .*

*— « Muncitorule, ce văd acum, e inima . . .
O, stăpînii cum fi-o mai călcară în picioare !
Auriu grînar, ce rod vrea ea să dea
pentru-ai tăi și pentru lumea muncitoare,
pîine, tuturora, să le-o-mparți cîndva
la o masă strălucind în soare.
Muncitorule, ce văd acum, e inima . . .
Văd că fără dragoste nu poate îndura
și — mai bine moare !*

*— « Luminează, doctore, prin mine mai adînc.
E-o povară și mai grea . . . Nu-i chip să-i iei măsura.
Vezi-mi, doctore, povara și tortura !*

*Singur sînt: cînd voi scăpa-o (nu mai pot s-o duc...)
 ea cutremure va da întreg-p m ntul...*

— « *Văd, acum: p n -n ad ncu-ad ncului...
 Văd... e ura!*



*Ji  Wolker se-odihne te aci, poet care via a iubi
  i-a pornit a se bate, ca să-i facă dreptate...
 Dar mai-nainte ca inima spadă să-i fie  i scut,
 de tin r — la 24 de ani — a căzut.*

 n rom ne te de CICERONE THEODORESCU

Ilustra ii de BARBU TEODORESCU

FERNANDO G. CAMPOAMOR

Fernando Campoamor, cunoscut publicist cuban, prieten personal al lui Hemingway a făcut o vizită în România, cu care prilej redacția noastră i-a solicitat colaborarea. Publicăm mai jos rindurile închinat de F. Campoamor marelui său prieten, scrise chiar în timp ce se afla pe pământul țării noastre.

«PAPA»:

GOOD BYE!

Aseară, în București, câțiva scriitori români m-au rugat să le povestesc ceva despre ultima perioadă a vieții lui Ernest Hemingway. (Tema mă violentază ca o lovitură de topor). În noaptea asta mă aflu la Sinaia, în îndepărtatul Castel Pelișor. Nu pot scrie de unul singur, ca un pedepsit în celula lui, în camera de oaspeți în care mă aflu. Prefer să discut în fața ferestrei deschise, avînd intemperia drept martor colosal, demn fundal al prietenului absent ca siluetele peisajului șters. În cele din urmă rămîn liniștit în fața aerului înghețat, care anesteziază pielea: e răsufierea pornită din plămînul miilor de brazi parfumați ai munților Carpați care mă înconjoară.

Pentru cei care am trăit în inima lui «Papa» Hemingway, nu există mai mare dovadă a forței de viață ca temperamentul său atît de glorios vital. Rațiunea legendei sale de «aventurier», de om care iubea în permanență pericolul, a constituit-o acel surplus de energie pe care l-a investit aproape în mod sportiv în cupe de vin, în cuvinte usturătoare, în provocarea prezenței morții cu aceeași artă cu care «matadorii» stăpînesc taurii cu ajutorul pele-rinei roșii. Poate că imprudența era viciul lui.

A iubit toreadorii, pentru că acești tineri își riscuau viața pentru sărbătoarea bărbăției. Cînd stătea încă la Paris, în anii de decădere ai «generației pierdute», a trecut cu un grup de nebuni frontiera Pirineilor. Prima sa confesiune de credință, a fost descrierea luptelor de tauri din San Fermin, în Pamplona. Sînt paginile delirante ale cărții *Și soarele răsare*. Există o altă carte, poste-rioară, care conține întreaga sa înțelepciune asupra acestei probleme și care va constitui și cartea de căpătîi a celor care vor vroi să cunoască arta înfîngerii sulitelor în tauri, a spadelor, arta acestui grup de bărbați care vin în arenă să înfrunte o răspicată alternativă: viața sau moartea. A numit-o *Moartea, după amiază*.

Păstra în casa lui din Cuba (avea alta în Sun Valley și încă una în Key West) o bogată colecție de lucrări asupra artei de a lupta cu taurii și afișe cu «după-amiezi de corrida»; întotdeauna îmi voi aminti de un afiș care îl anunța pe marele Belmonte în ziua cînd a murit, pe arena din San-Sébastien. Prin intermediul lui Hemingway l-am cunoscut pe Dominguin (fără a o uita pe Ava Gardner) și, apoi, pe Ordoñez. Încă mai e viu în peninsula spaniolă scandalul pe care l-a provocat «Papa» cu cronicile sale, *Vară însingurată*, în care a confruntat stilul celor doi toreadori, prieteni ai săi, și l-a criticat neîndurător pe Manolete. A rănit orgoliul fanaticilor arenei.

Moartea, ca o halucinantă apariție, este protagonista povestirilor și nuvelor sale, încă de pe vremea cînd era copil, cînd pornea cu noaptea în cap prin umedele păduri ale regiunii sale natale și se ducea, cu bețe și undițe,

să pescuiască în fluviile cu ape reci ale Michiganului. Povestiri de neuitat, în care pești plini de candoare suferă lungi și emoționante agonii.

A trecut prin cele două războaie mondiale ca un îndrăzneț corespondent. *Adio, arme!* este o nobilă operă de dragoste și moarte; alt exemplu, mai elocvent îl constituie *Peste rîu și printre copaci*; sau plasticile sale impresii despre războiul din Turcia, sau tabloul dramatic al Spaniei sale (adînc săpată în sufletul său) în plin război civil: *Cui îi bate ceasul*.

Spaniol prin temperament, moartea era tema care-l preocupa intens și căreia uneori îi surîdea cu ironie, pe care alteori o prezenta în tonuri sumbre, demne de penelul unui Goya. Era prezentă la marile vînători din Africa sau la partidele de pescuit țipari în canalul Floridei; în *Zăpezile de pe Kilimanjaro* sau în *Bătrînul și marea*. Patetic diapazon, duos sau dur, scriitorul era el însuși tot atît de radical spaniol ca și seva disperatului și gloriosului sînge al eroilor săi contradictorii. Moartea era logodnica lui din totdeauna, care nu-i permitea infidelități în dragoste, dar care cu atît mai puțin l-ar fi recunoscut ca amant. Pentru a fugi de propria-i teamă în fața misterului, se întîlnea zilnic cu el, îl chema aproape de pieptul său, așa cum cheamă toreadorii bestia lor posedată de demon.

Moartea, totuși — în timp ce-i ierta insolențele sale dionisiace de «zeu de bronz» și-l scotea nevătămat din avioane, din ghiarele tigrilor, oferindu-i chiar trofee lumefști, capete de gazele pe ochi senzuali — îl mina pe dinăuntru.

Sîngele, atît de generos vărsat în «arenă» sau în tranșee, provoca o mare anemie. Ca un boa neînvins, leucemia îi mîncă globulele roșii, secretul pasiunii sale sanguine. Nervii care au rezistat în fața pericolului imediat al aventurilor sale cotidiene, nu au putut rezista în fața celui alt pericol, de neschimbat și atît de brutal. Tratatamentul implacabil al electroșocului începea să-i ștergă memoria — privilegiul povestitorilor și acel om care continuu și provocator căuta moartea a căutat acum drumul întoarcerii la primul său adăpost, ca elefanții răniți mortal. Într-o după-amiază în care plîngeam ceea ce urma să se întîmple, fără cuvinte, îmi arse fața cu barba lui umedă de sare și lacrimi. Se despărțea de Cuba, fără cuvinte, întorcîndu-se la bătrîna lui regiune natală din Ketchum, la vila cordial lincolniană de pe pămîntul din Idaho. În ziua cînd numele său străbătu firele, ca un fulger final, fără cuvinte, încărcase minunata sa armă lungă cu două țevi de argint. Va fi privit de sus, cu statura sa gigantică, cele două guri ale puștii, care se sărutau într-un punct tangent. Era un perfect semn matematic al infinitului. Într-o după amiază în Havana, spusese convins: «O descărcătură în gură țîntește sigur». Am înțeles spiritul fin al celui care ridiculizase un medic sinucigaș. Prima pagină a unui cotidian: *Bate ceasul pentru Hemingway*; prima pagină a altui cotidian: *Hemingway a omorît cel mai reușit personaj al său*.

În timp ce scriam, în noapte, vîntul sălbatic dezgolea fagii, într-un dans nocturn, de frunze de toamnă, un fel de balet fără spectatori. Deasupra capului meu, o boltă înaltă, alta decît cerul obișnuit al Antilelor: o altă hartă a stelelor.

Cînd a început să se lumineze de ziuă în Sinaia, mă simțeam reconfortat de tovarășia clorofilei de neînvins a brazilor. M-am trezit monologînd: «Am să mor fără să fiu convins că el a murit. Este aceasta o altă față a finului său umor, pentru că se știa nemuritor. Voi ciocni deci în sănătatea lui un pahar de must romînesc. Pe curînd, în Cuba. «Papa»: Good-bye!

În exclusivitate pentru SECOLUL 20

AMINTIRI DESPRE HEMINGWAY

Se întâmpla în martie 1937 la Madrid. Locuiam în fostul hotel «Palace», preschimbât în spital. Răniții țipau, duhnea a creolină. Clădirea nu era încălzită. Hrana era puțină și, la fel ca la Moscova în 1920, adeseori adormind, visam o ciosvîrtă de carne.

Într-o seară, m-am hotărît să mă duc la Kolșov. Ca toți consilierii noștri, locuia la «Gailord»: acolo te puteai încălzi și mânca pe săturate.

Încăperile pe care le ocupa Kolșov erau, ca întotdeauna, pline de oameni, cunoscute și necunoscute: «Gailord» nu mă tenta numai pe mine. Îndată ce am intrat, am văzut pe masă o bucată respectabilă de jambon și sticle. Mihail Efimovici îmi spuse printre dinți: «E aici Hemingway...» M-am tulburat și, pe loc, am uitat de mâncare.

Fiecare om își are scriitorul său preferat și a explica de ce-ți place un anumit scriitor este tot atât de greu cum este să explici pentru ce iubești o anumită femeie. Din toți contemporanii mei, cel mai mult îmi plăcea Hemingway.

În anul 1931, în Spania, Toller mi-a dat cartea unui autor necunoscut: *Și soarele răsare*: «Se pare că aici e vorba de Spania și, poate că asta o să vă ajute să vă descurcați...» Am citit-o, am făcut rost și de *Adio, arme!* Hemingway m-a ajutat să mă «descurc», dar nu în luptele de tauri, ci în viață.

Îată pentru ce m-am tulburat văzându-l pe omul înalt de statură și mohorit, care sta la masă și bea whisky. Am început să-i fac declarații și probabil că le-am făcut cu atâta neîndemînare că Hemingway se posomora din ce în ce mai mult. A desfăcut a doua sticlă de whisky; se pare că sticlele le adusese el și tot el bea mai mult decît toți.

L-am întrebat ce face la Madrid; mi-a răspuns că a venit în calitate de corespondent al unei agenții de presă. Îmi vorbea în spaniolă, iar eu — în franceză. «Trebuie să transmiți prin telegraf numai reportaje, sau și știri?» — l-am întrebat eu. Hemingway sări de pe scaun, apucă sticla și mă amenință cu ea: «Am înțeles imediat că rizi de mine...» «Știri» se spune pe franțuzește «nouvelles», iar în spaniolă «novellas» înseamnă *romane*. Cineva puse mîna pe sticlă; neînțelegerea s-a lămurit și amîndoi am rîs îndelung. Hemingway mi-a explicat de ce s-a supărat: criticii îi impută «stilul telegrafic» al romanelor. Am rîs: «Și mie — frazele „sacadate”...» El adăugă: «Cu un singru lucru nu mă împac, că nu-ți place whisky-ul. Vinul e pentru plăcere, în vreme ce whisky-ul e... carburant...»

Mulți se întrebau atunci cu mirare: ce face în realitate Hemingway la Madrid? Firește, era atașat de Spania. Firește, ura fascismul. Încă înainte de războiul spa-

niol, cînd italienii atacaseră Etiopia, el se pronunțase fățiș împotriva agresiunii. Dar de ce, oare, a rămas la Madrid? La început, a lucrat cu Ivens la un film; trimitea, din cînd în cînd, reportaje în America. Locuia la Granvia, în hotelul «Florida», aproape de clădirea centralei telefonice, care era în permanență pînta artileriei fasciste. Hotelul era ciuruit de o bombă incendiară care-l nimerise în plin. Nimeni nu rămăsese în el în afară de Hemingway. Își fierbea cafeaua la spirt, minca portocale, bea whisky și scria o piesă de dragoste. Avea o căsuță în adevărata Florida, unde s-ar fi putut ocupa cu orice ar fi vrut — ar fi putut prinde pește, minca biftecuri, și și-ar fi putut scrie piesa. La Madrid, era veșnic înfometat, dar asta nu-l stingherca. L-au chemat în America; minios a azvirlit telegrama: «Mă simt și aici bine . . .» Nu se putea despărți de acrul Madridului. Pe scriitor îl atrăgeau primejdiile, moartea, faptele eroice. Omul, însă, spunea de-a dreptul: «Trebuie să-i zdrobim pe fasciști». Văzîndu-i pe cei care nu se predau, el reinvia, întinerea.

La «Gailord», Hemingway i-a întîlnit pe militarii noștri. I-a plăcut Hadji, un om de un curaj nebun, care activa în spatele frontului dușmanului (era originar din Caucaz și putea fi ușor luat drept spaniol). Multe din cîte a relatat Hemingway despre faptele partizanilor, în romanul *Cui îi bate ceasul*, sînt luate din povestirile lui Hadji.

Am fost cu Hemingway la Guadalajara. Cunoștea arta militară, se descurca rapid în aceste operații. Tîn minte că, o dată, privind îndelung cum se scoteau din ascunzătoare granatele de mină ale armatei italiene, roșii ca niște imense cășune, a izbucnit în ris: «Au lăsat totul baltă . . . Îi recunosc . . .»

În primul război mondial, Hemingway a luptat ca voluntar pe frontul italiano-austriac; a fost grav rănit de schiele unui obuz. După ce-a văzut războiul, a început să-l urască. Îi plăcea că soldații italieni aruncă de bună voie puștile. Fred Henry, eroul romanului său *Adio, arme!* nu putea decît să-i aprobe. Se ducea un război crîncen, lipsit de sens: civilizația mașinistă, care-și trăise adolescența, înghițea zilnic zeci de mii de oameni. Hemingway a fost împreună cu Fred. El (nu Ernest Hemingway, ci Fred Henry) a iubit-o pe englezoaica Katherine; această iubire, ca și în alte romane ale lui Hemingway, era un amestec uimitor de senzualism și puritate. Fred și-a luat rămas bun de la arme: «Voiam să uit de război. Încheiasem o pace separată.»

Iar la Guadalajara, la Haram, în orașelul universitar, Hemingway se uita cu plăcere la mitralierele celor din brigăzile internaționale. Vechii romani spuneau: «Vremurile se schimbă și noi ne schimbăm împreună cu ele». La una din primele noastre întîlniri, Hemingway mi-a spus: «Nu prea mă pricep la politică, și nici nu-mi place. Dar știu ce este fascismul. Aici, oamenii luptă pentru o cauză curată.»

Hemingway mergea adeseori la Punctul de comandă al Brigăzii a douăsprezecea, pe care o comanda generalul Lucacs — scriitorul maghiar Maté Zalka. În anii primului război mondial, ei luptaseră unul împotriva altuia în tranșeele a două armate vrăjmașe. Lîngă Madrid, discutau prietenos. «Războiul e o porcărie» — recunoștea oftînd Maté Zalka, vesel de obicei. «Și încă ce porcărie! — răspundea Hemingway; și, după un minut: — Acum, tovarășe general, arătați-mi unde-i artileria fasciștilor. . .» Și stăteau aplecați, vreme îndelungată, deasupra bărții, mîzgălită cu creionul roșu.

(Întîmplător, am păstrat o mică fotografie de amator de la Palacio Ibarra: Hemingway, Ivens, Regler și cu mine. Hemingway încă tînăr, slab, străduindu-se să zîmbească).

O dată, Hemingway mi-a spus: «Formele, firește, se schimbă. Dar ternele... Oare, despre ce scriau și scriu toți scriitorii lumii? Poți socoti pe degete — dragoste, moarte, muncă, luptă. Toate celelalte intră aici. Războiul, firește. Chiar marca...»

Altădată, discutam despre literatură într-o cafenea de pe Puerta del-Sol. Această cafenea rămăsese, ca prin minune, întregă între două case distruse. Nu se vindea acolo decât suc de portocale cu apă de la gheață. Ziua era mai degrabă răcoroasă și Hemingway a scos din buzunarul de la spate o sticlă plată și a turnat whisky. «Mi se pare — spuse el — că niciodată un scriitor nu poate descrie totul. Există prin urmare două căi — să notezi, în fugă, toate zilele, toate gândurile, toate sentimentele, sau să te străduiești să redai generalul prin particular — printr-o singură întâlnire, printr-o singură convorbire scurtă. Eu scriu numai despre detalii, dar mă străduiesc să vorbesc despre detalii detaliate». I-am spus că, în toate operele sale, cel mai mult mă încintă dialogul și nu pricep cum îl face. Hemingway a ris. «Un critic american afirmă, cu toată seriozitatea, că dialogul cărților mele e scurt pentru că traduc frazele din spaniolă în englezește...»

Astfel, dialogul lui Hemingway a rămas pentru mine o enigmă. Desigur, cînd citesc un roman sau o povestire care mă farmecă, nu mă gîndesc cum au fost făcute. Citește cititorul, dar apoi scriitorul începe, fără voce, să cugete la cele legate de meseria sa. Cînd înțeleg un procedeu, pot spune că o carte e scrisă prost, mediocru sau bine, foarte bine, ca poate să-mi placă dar să nu mă zguduie. Dar dialogul din cărțile lui Hemingway rămîne pentru mine o enigmă. Poate că lucrul cel mai mare în artă este cînd nu înțelegi de unde provine forța. Pentru ce, de o jumătate de veac, repot pentru mine versurile lui Blok: «Eu te-am chemat, nu ți-ai întors privirea și lacrima curgea pe obrazul meu...» Nu găsești aici nici o idee nouă asupra căreia să meditezi și nici cuvinte neobișnuite. Așa se întîmplă și cu dialogul lui Hemingway: e simplu și enigmatic.

L. I. Brick, odată cînd avea oaspeți, a pus în surdină magnetofonul; apoi am auzit ce-am discutat și n-a fost plăcut: vorbeam în fraze pompoase «literare». Eroii lui Hemingway vorbesc altfel: scurt, neacordînd parcă nici o importanță cuvintelor, dar în același timp, fiecare cuvînt dezvăluie starea sufletească a individului respectiv. Cînd citim romanele sau povestirile sale, ni se pare că întocmai așa vorbesc oamenii. Dar, în fond, acestea nu sînt fraze auzite, trăgînd cu urechea, nu sînt însemnări stenografice, ci reprezintă esența unei discuții, creată de artist. Îl puteam înțelege pe criticul american care a decis că spaniolii vorbesc «gen Hemingway». Dar Hemingway nu a tradus un dialog dintr-o limbă în alta, el l-a tradus din limba realității în limba artei.

Un om care l-ar fi îndulnit întîmplător pe Hemingway, ar fi putut crede că el este reprezentantul boemei romantice sau tipul diletantului: bea, făcea năzdrăvănii, colinda prin lume, pescuia în ocean, vîna în Africa, cunoaștea toate subtilitățile luptelor de tauri, nici nu se știa măcar cînd scrie. Dar Hemingway era un om harnic; cu toate că ruinele «Floridei» numai loc potrivit pentru o muncă de creație nu erau, el ședea și scria în fiecare zi; îmi spunea că trebuie să lucrezi mereu cu perseverență și să nu te dai bătut: dacă o pagină îți pare neizbutită, să te oprești asupra ei și să o scrii din nou, de cinci ori, de zece ori...

Am învățat multe de la Hemingway. Mi se pare că, pînă la el, scriitorii povesteau despre oameni și povesteau, uneori, în mod strălucit. Dar Hemingway niciodată nu povestește despre eroii săi, el îi arată. În această constă, poate, explicația înfrîurii pe care a exercitat-o asupra scriitorilor din diferite țări; firește că nu toți l-au iubit, dar toți au învățat ceva de la el.

Era mai tânăr decît mine cu opt ani și m-am minunat cînd mi-a povestit că a locuit în Parisul « anilor treizeci » — la fel ca mine cu opt ani înainte; ședea în fața unei cești de cafea la « Select » — alături de « Café Rotonde » — și ca și mine visa la un corn în plus. M-am minunat pentru că, în 1922, mi se părea că vremurile eroice ale Montparnasse-ului apuseseră și că « Select »-ul e plin de turiști americani bogați. Și cînd-colo, la o masă, ședea un Hemingway informat, care scria poezii și se gîndea la primul său roman.

Amintindu-ne trecutul, ne-am dat seama că avem prieteni comuni: poetul Blaise Cendrars, pictorul Pascin. Acești oameni aduceau întrucîtva cu Hemingway; poate datorită vieții lor excesiv de furtunoase, poate, prin faptul că-și concentră atenția asupra dragostei, primejdiilor și morții.

Hemingway era un om vesel, îndrăgostit cu ardoare de viață; era în stare să povestească ceasuri întregi despre vreun pește mare și rar, care trăiește în apropiere de coastele Floridei, despre o corridă, despre diferitele sale pasiuni. O dată, și-a întrerupt pe neașteptate o povestire în care era vorba de pescuit: « Și totuși, viața are sens . . . Mă gîndesc acum la demnitatea omenească. Alaltăieri, lingă orașelul universitar, au ucis un american. A venit de două ori la mine. Era student . . . Discutam, Dumnezeu știe despre ce: despre poezie, uncori despre crenvurști fierbinți. Voiam să-ți fac cunoștință cu el. Avea o vorbă a lui foarte bună: « Un rahat mai mare ca războiul nu poți găsi. Dar iată că aici, am înțeles de ce m-am născut — trebuie să-i alungăm din Madrid. E limpede ca doi ori doi . . . » — Și după un timp, Hemingway adăugă: — « Vezi cum se întîmplă — a vrut să-și ia rămas bun de la arme și cînd colo . . . »

El scria atunci: « Ne stau în față cincizeci de ani de războaie nedecarate, iar eu am semnat un contract pentru toată perioada. Nu țin minte cînd anume, dar l-am semnat ». Aceste vorbe aparțin unuia din eroii lui Hemingway, dar autorul le repeta adeseori.

Mi-amintesc încă o discuție. Hemingway spune că criticii nu sînt atît de proști, cît fac pe proști: « Am citit undeva că toți eroii mei sînt neurastenici. Dar că pe pămînt viața e ticăloasă, asta nu intră la socoteală. Ei utilizează cuvîntul „neurastenic“ în genere cînd unui om îi merge prost. În arenă taurul este și el „neurastenic“, dar în pășune e un „flăcău“ sănătos, asta-i povestea . . . »

La sfîrșitul anului 1937, mă întorceam din Teruel la Barcelona. Lingă mare înfloreau portocalii, dar în împrejurimile Teruel-ului care era situat la înălțime, înghețam de frig și ne apucase strănutul. Am ajuns la Barcelona rebegit, istovit și am adormit buștean. M-am trezit simțînd că mă zgîlție cineva: aplecat peste mine, stătea Hemingway. « Ei, ce-i cu Teruel, crezi că-l vor cucerii? mă întrebă el. — Mă duc acolo cu Kapa ». În ușă stătea prietenul meu, fotografu Kapa (a căzut în timpul războiului din Indochina). Am răspuns: « Nu știu. S-a început bine . . . Dar se spune că fasciștii aduc rezerve. » M-am trezit complet și m-am uitat cu groază la Hemingway: era îmbrăcat în haine de vară. « Ai înnebunit, acolo e un frig ciînesc! » Izbucni în ris: « Am combustibilul cu mine » — și începu să scoată din diferite buzunare flacoane cu whisky. Era plin de viață și suridea: « Sigur că-i greu . . . dar pînă la urmă, tot o să-i facem praf . . . » I-am dat numele comandanților spanioli și i-am spus să-l găsească pe Grigorovici: « O să te ajute ». Ne-am luat rămas bun după moda spaniolă, bătîndu-ne unul pe altul pe spate. Hemingway a păstrat fotografia: eu în pat și el aplecat peste mine. Iar această fotografie a fost reprodușă într-o carte americană despre viața lui Hemingway.

Cînd, în iunie 1938, m-am întors în Spania, Hemingway nu mai era acolo. Îl aveam în minte tînăr și slab; nu l-am recunoscut cînd am văzut peste zece ani fotografia unui «bunic» gras cu o barbă mare și albă.

L-am reîntîlnit la sfîrșitul lui iulie 1941. La Moscova, aproape în fiecare noapte erau alarme aeriene; eram siliți să intrăm în adăpost. Simțeam nevoia să dorm o dată ca lumea și am hotărît, împreună cu B. M. Lapin, să ne petrecem noaptea la Peredelkino, în vila pustie a lui Vișnevski. Aveam în manuscris traducerea romanului lui Hemingway *Cui îi bate ceasul*, așa că tot n-am dormit, ci toată noaptea am citit împreună cu Boris Matveevici, trecîndu-ne unul altuia cite o foaie. În ziua următoare, Lapin urma să plece în regiunea Kiev, de unde nu s-a mai întors. Antiaerienele duduiau, iar noi citeam, citeam într-una. Romanul vorbea despre Spania, despre război; cînd am terminat, am suris amîndoi, fără să scoatem o vorbă.

Este o carte foarte tristă, dar simți în ea credința în om, dragostea elevată și sortită pieirii, eroismul grupului de partizani care activează în spatele frontului inamic; printre ei, se află voluntarul american Robert Jordan. Ultimile pagini ale cărții vorbesc de triumful vieții, de bărbăție, de eroism. Robert Jordan zace pe drum cu piciorul zdrobit: îi lăsase să plece pe tovarășii săi. E singur. Are o pușcă automată. Ar putea să se împuște, dar vrea, înainte de a muri, să ucidă cîtiva fasciști. Hemingway a recurs la dialogul interior; iată un scurt fragment:

«... Totul a mers atît de bine, pînă cînd a venit porcăria aia. Dar noroc că nu s-a întîmplat înainte, cînd mă aflam sub pod! Dacă un lucru nu merge bine de la început, atunci *trebuie* să se întîmple ceva. Din clipa în care Golz a primit ordinele, tu, Robert Jordan, te-ai și dus dracului. Ai știut bine, și și-a dat scama și Pilar. Dar mai fîrziu o să se poată organiza mai bine acțiunile astea. Ar trebui să avem posturi de emisiune portabile. Da, multe ar mai trebui să avem cu noi. Eu ar trebui să am un picior de rezervă...

... Ascultă, poate va trebui s-o fac totuși. Dacă leșin, tot nu mai sînt bun de nimic, și dacă după aia îmi revine cunoștința, o să-mi ia un interogator și o să-mi mai facă cine știe ce, și n-are nici un rost...

... Nu te ții prea grozav, Robert Jordan, spuse el. Nu! Dar cine, oare, se ține grozav? Nu știu și nici nu mă privește, dat *tu* nu te ții grozav. De loc, de loc. De ce n-aș face-o acum? Nu crezi c-ar fi mai bine?

Nu, nu. Tot mai poți fi bun la treabă. Atita timp, cît mai știi ce ai de făcut, *trebuie* să aștepti. Cît timp nu ți-ai pierdut cunoștința, așteaptă-i. *Înainte! Să vină! Să vină! Să vină!*

Gîndește-te la ceilalți, care au scăpat, își spuse el. Gîndește-te cum călătoresc prin pădure. Gîndește-te cum trec un pîriu. Gîndește-te cum calcă printre buruieni. Gîndește-te cum urcă creasta. Gîndește-te că, diseară, sînt în siguranță.

... Nu mai pot să aștept, își spuse el. Dacă mai aștept leșin...

... Dar dacă aștepti și îi ții numai pușin în loc sau omori un singur ofițer, asta poate să fie de mare însemnătate... » Dialogul interior ia sfîrșit: «Avu noroc: chiar în momentul acela văzu călăreții venind din pădure și trecînd soseaua... »

Hemingway și-a luat titlul romanului din versurile poetului engles John Donne, care a trăit în secolul al XVII-lea și ca epigraf a pus: «Nu există om care să fie de sine stătător, ca o insulă; fiecare om este o parte dintr-un continent, o parte din uscat. Și dacă valurile mării iau cu ele o stîncă de pe țărm, Europa va fi mai mică. Și chiar dacă ele surpă o limbă de pămînt sau nimicesc casa mea sau a prietenului meu, moartea fiecărui om mă știrbește și pe mine; pentru

că una sînt cu întreaga omenire; și de aceea, să nu întrebi niciodată, cui îi bate ceasul, el bate pentru tine.»

Aceste cuvinte pot servi drept epigraf la tot ceea ce a scris Hemingway. S-au schimbat vremurile, s-a schimbat și el, dar simțămîntul legăturii dintre om și toate celelalte l-a păstrat nestrămutat; acest simțămînt pe care noi îl numim, adeseori, *livresc*, «umanism.»

După moartea lui Hemingway am citit un articol într-unul din ziarele americane. Criticul se străduia să te convingă că războiul civil din Spania a fost pentru scriitor un episod ocazional — între o luptă de tauri și o vînătoare de rinoceri. Dar acest lucru nu-i adevărat. Nu întîmplător a rămas Hemingway în Madridul asediat, nu întîmplător, în timpul celui de-al doilea război mondial, fiind corespondent militar, în loc să stea la Statul Major, s-a dus la partizanii francezi, nu întîmplător a salutat victoria adepților lui Fidel Castro. Viața lui și-a avut o linie a ei proprie.

În august 1942, în vremuri foarte păcătoase, scriam: «Aș vrea să-l întîlnesc pe Hemingway după marca, omnieuropeana Guadalajară a fascismului. Sîntem datori să apărăm viața — aceasta-i menirea pămîntei noastre generații. Iar dacă eu și mulți dintre noi nu vom izbuti să vedem cu proprii noștri ochi triumful vieții, cine nu-și va aminti, în ultimul său ceas, de americanul cu piciorul zdrobit de pe șoseaua Castiliei, de-o mitralieră mică și-o inimă mare?».

Romanul *Cui îi bate ceasul* a fost atacat de mulți. Romanul a fost osîndit de diverși și pentru pricini diferite: pe unii îi revolta că Hemingway justifică războiul și că, furat de curent, uita să facă artă, altora nu le plăceau descrierile diferitelor episoade din timpul războiului...

Cînd, în primăvara anului 1946, am fost în Statele Unite, am primit, o lungă scrisoare de la Hemingway; mă chema să-i fac o vizită în Cuba. În rînduri pline de gingașie îmi amintea de Spania. N-am izbutit să mă duc în Cuba. Cu puțin timp înainte de a muri, Hemingway mi-a trimis salutări, adăugînd că nădăjduiește să ne întîlnim în curînd. Și eu nădăjduiam...

Și iată scurta înștiințare din ziare... De cîte ori nu s-a anunțat moartea lui Hemingway — și în 1944, și peste zece ani cînd, lângă Uganda, s-a prăbușit avionul în care zbura. Pe urmă, urmau desmințiri. De data aceasta n-a fost nici o desmințire... Nu știu ce s-a întîmplat. Hemingway nu mi-a spus niciodată că tatăl său, care era doctor, a sîrșit prin a se sinucide; am aflat aceasta de la prietenii comuni. Eroul romanului *Cui îi bate ceasul*, gîndește în ultimul minut: «N-aș vrea să fac ce a făcut tata. O s-o fac dacă va fi nevoie, dar ar fi mai bine să nu fie nevoie. Sînt împotriva.» A rezolvat oare Hemingway problema altfel decît Robert Jordan, sau s-a întîmplat unul din acele lucruri absurde pe care le descria adeseori... dar, moartea a intrat fulgerător în viața lui. Și putem spune despre el fără să greșim: a murit așa cum a trăit.

Iar eu, privind în urmă la drumul parcurs, văd că din toți scriitorii pe care am avut norocul să-i întîlnesc, doi au fost cei care m-au ajutat nu numai să mă eliberez de sentimentalism, de raționamente lungi și de perspective scurte dar, pur și simplu, să respir, să muncesc și să rezist: Babel și Hemingway. La vîrsta mea, o asemenea mărturisire se poate face...

(Din lucrarea *Oameni, ani, viață*)

În romînește de MADELEINE FORTUNESCU



MUHAMMED MEHDI EL-JAWAHERI

Încă de după primul război mondial, marii poeți az-Zahawi și Maaruf ar-Rusafi situează poezia irakiană pe primul plan al literaturii țărilor de limbă arabă, apropiind-o de năzuințele poporului. Continuând și dezvoltând ideile progresiste din opera lui ar-Rusafi, Muhammad Mehdi el-Jawaheri ocupă un loc deosebit de important în literatura arabă contemporană, fiind considerat unul dintre cei mai mari poeți în viață; mulți critici arabi îl situează pe al-Jawaheri alături de marii clasici ai milenarei poezii arabe: al-Mutanabbî, Abu-l-Ala al-Maari, al-Buhturi.

Drumul urmat de creația lui al-Jawaheri nu este lin și fără ezitări. Eliberarea de sub dominația ideii religioase (vizibile în poeziile de tinerețe) se înfăptuiește treptat; de asemenea, apropierea ideologică a scriitorului de pozițiile clasei muncitoare este rezultatul unui lung și complex proces de clarificare.

Preocupările sociale și atitudinea critică precizată încă de la începutul activității, devin frecvente abia în a doua perioadă a creației sale — cea mai fructuoasă — aceea de după al doilea război mondial.

Muhammed Mehdi al-Jawahiri, născut în 1905 în orașul Năgef din Irak, aparține generației mai vîrstnice de poeți și acest lucru explică în parte stilul său de tip tradițional. El cultivă genul vechiului poem arab, *Kasida*, cu o metrică riguroasă, cu reguli numeroase și precise. Deși încorsetată în aceste canoane și scrisă într-o limbă în mare măsură arhaizantă, poezia sa rămîne spontană și cuprinde frumuseți nebanuite. O caracteristică a acestei poezii este conciziunea și puterea de sugestie a frazei, care, împreună cu o sonoritate deosebită a cuvintelor, dau versului o forță expresivă rar întîlnită.

Poezia are la arabi, încă din vechime, un puternic caracter activ și combativ. El-Jawahiri folosește din plin această trăsătură, valorificînd-o nu în sensul unor dispute personale, ci ducînd o largă polemică cu caracter politic, îndreptat împotriva tiraniei, a exploatații, a tuturor racilelor provocate de imperialism. *Divanul* (culegere de versuri) lui el-Jawahiri a ajuns în doisprezece ani la a cincea ediție, fapt care demonstrează concludent răspîndirea și popularitatea de care se bucură. În acest volum, principala temă abordată este lupta popoarelor arabe împotriva imperialismului, pentru libertate și independență, domeniu în care trebuie să cităm în primul rînd poemele de mare amploare *Algeria* și *Port-Said*, puternice acte de acuzare ale curcilor imperialiste.

Scris în 1956, poemul *Algeria* exprimă întreaga solidaritate a poetului ca și a popoarelor arabe cu lupta dreaptă purtată de eroicul popor algerian. Această luptă găsește ecou puternic în inimile popoarelor, privirile tuturor sînt ațintite spre « Algeria — mormîntul asupritorilor ». Masca înșelătoare, mincinoasă, a imperialismului francez este smulsă de poet în versuri pline de minie: « Voi — spune poetul — ați dărîmat Bastilia și în locul ei ați ridicat o sumedenie de Bastilii ! » Numai luptînd poți cuceri libertatea — conchide el; deci: « Stringe-ți rîndurile, Algerie, ridică-te ! » În același an, el-Jawahiri a scris poemul *Port-Said*, răspunsul său la atacul banditesc al forțelor anglo-franco-israeliene împotriva orașului lipsit de apărare.

Prezența și participarea poetului la evenimentele politice reies limpede din versurile sale. Cele mai frumoase poeme ale sale sînt datorate evenimentelor dramatice care însoțesc lupta popoarelor arabe pentru libertate. Astfel, în timpul unei uriașe demonstrații populare din 1948 împotriva pactului militar anglo-irakian, este omorît de poliție fratele poetului. La înmormîntare, el-Jawahiri citește emoționantul poem *Fratele meu Jaafar* care începe cerînd răzbunare pentru victimele terorii și asupririi. Nu arareori poetul are de suferit de pe urma versurilor sale incendiare. În urma unui poem scris cu ocazia unui congres al avocaților arabi, în 1951, el-Jawahiri este arestat de poliția lui Nuri Said și eliberat abia în 1952.

El-Jawahiri nu se dă în lături să atace probleme sociale ascuțite. În *Adormirea înfometătorilor*, poem de un sarcasm violent, scris în 1951, el se ridică împotriva predicilor adormitoare și a îndemnurilor la supunere cu care sînt hrăniți cei flămînzii și goi, cei cărora o bucată de pîine în vis le apare ca « luna plină și strălucitoare », « frumoasă și inaccesibilă ».

De la revolta spontană, de la compătimirea « acelor ce au ca pernă brazda pămîntului, ca așternut pietrișul și se învelesc cu umbra norilor », el-Jawahiri trece la o înțelegere mult mai profundă a realităților și întrezărește rolul uriaș al proletariatului în revoluția socială. Cu prilejul Zilei Internaționale a Muncitorilor în 1959, poetul își recită poemul *Sărbătoare de 1 Mai* la marele miting

organizat de Uniunea Sindicatelor Irakiene. Tot clasei muncitoare îi dedică poetul cel mai izbutit poem din volum, *La sărbătoarea muncitorilor*, scris în 1960 și citit la festivalul Uniunii Sindicatelor Muncitorilor din Irak cu ocazia zilei de 1 Mai.

El-Jawahiri a participat neîncetat la lupte politice și prin intermediul presei. El conduce, încă dinainte de revoluție, ziarul *Ar-Ray Al-Aam* (Opinia publică) și colaborează la ziarele *Al-Furat* (Eufratul) și *Al-Inkilab* (Complotul) cu articole care atacau vehement reacțiunea și mobilizau masele la luptă.

Activitatea obștească a poetului e intensă de asemenea. După 14 iulie 1958 a fost ales președinte al Uniunii Scriitorilor Irakieni. El a participat la congresele și festivitățile studențimii irakiene, căreia îi este un prieten și un îndrumător. Poezia sa *S-a apropiat întâlnirea* consemnase cu patos congresul Uniunii Generale a studenților din Republica Irak, care se ținuse la 16 februarie 1959, și la care au participat delegați ai studențimii din lumea întreagă.

Prin ceea ce este mai bun în opera sa, prin ideile sale generoase, prin versurile sale înflăcărâte, izvorite din aspirația sinceră spre libertate, spre dreptate, spre progres, opera lui el-Jawahiri se înscrie printre cele mai reprezentative produse ale literaturii arabe contemporane.

SĂRBĂTOAREA M U N C I I

Sărbătoare a muncii, inima mea te salută
cu aroma tuturor florilor,
cu fluviul neîntinat al poeziei
din izvorul roşu al luptătorilor;
o liră am instruat pentru întâia zi de mai,
ca să treacă prin strunele ei zefirul bucuriei
şi flăcările revoltei,
amarul şi dulceaţa întâmplărilor,
bucuriile uitate şi durerile care nu se uită.
Iată flamurile muncitoreşti
ele flutură pentru prietenii mei buni
pentru faptele şi îndemnurile lor înalte
ca norii de sus şi înfrăţite
ca rădăcinile marilor plante,
care leagă şi desleagă vieţile
şi urcă seva trecutului spre viitor.
Niciodată vina mea n-a fost mai neiertată
decît atunci cînd inima mea nu pulsa
la trecerea miilor de braţe arse de soare,
cînd inima mea nu bătea
în ritmul lor de ciocane şi motoare,
niciodată, ca atunci cînd uitam
că somnul lor e mai scurt decît al alchatei¹
şi că pe umărul veghei lor seculare
se bizuie istoria poporului meu.
Muncitori,
lupta voastră-i a mea:

¹ Pasăre a deoportului

ciocanul meu sfărîmător e cuvîntul
izbind de şaiszeci de ani neobosit
în frunţile asupritorilor;
aşa am trecut prin şuvoaie, pe poteci,
uneori dîrî ca neclintitul cedru
alteori şovăind ca palida frunză,
apucînd cu mîinile şi cu dinţii
creanga salvatoare de peste genuni.
Muncitori,

o viaţă poate fi ca un caleidoscop
şi poate fi ca lumina zilei,
priveşti dar în faţă adevărul;
viaţa omului care preschimbă viaţa
e mai curată decît bocetul păcătoşilor
şi mai neprihănită decît glasul îngerilor.
Aşa am învăţat eu această lecţie
care sună aspru
ca o chemare de trîmbiţă la grea încercare:
preschimbăţi răul vieţii în bine!
Sărbătoare a oamenilor muncii,
inima mea te salută
ca un fluture zglobiu deasupra florilor.
Lumina ochilor mei vine de departe
ea trece peste oasele seci ale părinţilor voştri
pe un pod tras peste valuri de lacrimi,
peste amintirea durerilor năvălind
ca un nor de lăcuste.
Iată aburul plumbului care perforează plămîinii
ca un brici de argint,
iată mormanul de frunze galbene
al celor ucişi în minele « Mercur »
şi arborele roşu al şeptimei de milion
care a sădit aici libertatea.
O, Thorese, povesteşte-mi despre morţii aceştia,
ca să dăruiesc acestui 1 Mai
monumentul tragediilor noastre,
ca să-i împung coasta ageră
cu pîntenul amintirii.
Sărbătoare a muncii, roşul flamurilor tale
izvorăşte din lungul nostru martiriu,
şi se înalţă ca o flacără

una dintre acelea prin care oamenii muncii
au străbătut deseori spre izbindă,
năzuind și urcînd pas cu pas
urcînd lumea săracilor lumii
pînă la această înaltă treaptă
de unde începe drumul drept
care a lăsat departe în urmă trecutul,
foarte departe.

Muncitori,

eu sînt un poet nechibzuit.

Căci iată monstrul tiraniei încă izbește
și stă la tocmeală cu marile companii
și înalță palate din mită,
și văd sărăcia încă tirîndu-se pe uliți
blestemînd averile calpe
și mîinile ucigașilor încă netăiate.

Dar pentru mine și pentru popor
voi sînteți speranța și armele
voi sînteți sufletul și cetatea
voi sînteți sîgăduiala florilor.

Muncitori,

uniți-vă

și treceți înainte

cu stindardele voastre-nflăcărate!

În romînește de PETRU POPESCU



TĂRAN

J. RODRIGUEZ (MEXIC)

SINTEZE ȘI PROFILURI

CONCEPTUL DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ

DE W. M. JIRMUNSKI

— Din problemele studiului istorico-comparativ al literaturilor —

I

Întrucît în lucrările mele anterioare m-am referit nu o dată la principiile teoretice de studiere istorico-comparativă a literaturilor și la locul pe care ansamblul de probleme privind cercetarea istorico-comparativă a literaturii îl ocupă în știința literară marxistă¹, îmi voi permite să mă opresc aici numai asupra celor mai generale probleme metodologice ale unui asemenea gen de cercetări.

De obicei în știința literară prin « metodă comparativă » se înțelegea studierea așa numitelor « influențe » și « împrumuturi ». În trecut, tocmai lucrările de acest fel erau numeroase atît în știința rusă, cît și în cea străină unde au și pînă astăzi o largă răspîndire, trezind obiecțiuni justificate împotriva metodologiei comparativismului formalist învechit, care își trăiește « a doua tinerețe » în « comparativismul » contemporan din Apus. Confruntarea empirică, lipsită de un fundament teoretic, a fenomenelor de literatură, a faptelor importante și a celor minore, rupte de contextul istoric, tratate izolat de ansamblul concepțiilor despre lume și viață ale scriitorului, de stilul lui, pornind de la asemănări pur exterioare, adeseori ocazionale, iar uneori cu totul imaginare, explicarea similitudinilor de acest fel prin influențe exterioare înțelege mecanic — au determinat în știința sovietică o neîncredere pe deplin întemeiată față de așa numita « metodă comparativă » luată în întregime.

S-a arătat în mod just, că această metodă nu ține seama de premisele fenomenului literar, nu-l consideră în dezvoltarea sa literară istorică, locală sau specială, nu ia în considerație legăturile lui cu realitatea socială pe care o reflectă, face abstracție de specificul lui istoric, național și individual.

Trebule să remarcăm însă că o comparare, adică stabilirea asemănărilor și deosebirilor între diferite fenomene istorice ca și explicarea lor

¹ Cercetarea comparativă a literaturii și problema influențelor literare (Buletinul Academiei de Științe a U.R.S.S. 1937, nr. 3, pag. 384—403); Raporturile literare între Est și Vest ca probleme ale literaturii comparate (Universitatea de Stat din Leningrad. Lucrările sesiunii științifice jubiliare, secția de filologie 1946, pag. 152—178); Creația epică a popoarelor slave și problemele studierii comparative a eposului (Comunicare la al IV-lea Congres Internațional al slavistilor M. 1958).

istorică, constituie un element obligatoriu al oricărei cercetări istorice. Compararea nu distruge specificul fenomenului studiat (individual, național, istoric); dimpotrivă, numai cu ajutorul comparării, adică pe baza stabilirii asemănărilor și deosebirilor, se poate stabili cu precizie în ce anume constă acest specific. Acest principiu este valabil chiar în cazul unei simple comparări a unor fenomene sociale asemănătoare, conform formulării juste a lui Șevirev, citată de academicianul N. K. Gudzii în tezele sale: « Un obiect luat izolat nu poate apare lămurit și determinat, dacă nu există obiecte de comparare ». Dar calea unei cercetări științifice duce de la o simplă comparare, care constată asemănări și deosebiri, la lămurirea lor istorică.

Se înțelege, un asemenea fel de comparație nu reprezintă o metodă independentă în adevăratul înțeles al cuvintului, întrucit deosebirea de metode (ceea ce denumim metodologie) înseamnă o deosebire de principii în cercetarea științifică, condiționată de concepțiile specifice pentru orientarea respectivă. Compararea ține de domeniul *metodicii*, și nu al *metodologiei*; ea constituie un *procedeu metodic* de cercetare științifică, care poate să fie utilizat în scopuri diferite și în cadrul unor metode deosebite, fiind însă necesar pentru orice lucrare de cercetare în domeniul științelor de istorie.

De aceea, nu se poate contrapune « metoda marxistă » — « metodei comparative » și, pentru a se evita confuziile nu este în genere cazul să vorbim despre « metoda comparativă » sau despre o « știință literară comparată » ca despre o știință deosebită, cu metoda sa proprie. Metoda marxistă poate și trebuie să fie opusă comparativismului formalist și mecanicist, care are până astăzi o foarte largă răspindire în știința literară din Apus și reflectă particularitățile specifice ale metodologiei lui.

Procedeu de comparări pe baza interpretării marxiste a procesului istoric este folosit, de exemplu, de Engels în *Originea familiei, a proprietății private și a statului* când examinează raporturile de familie și gentilitate ale indienilor irochezi nordamericani, descriși de Morgan, ca o cheie pentru lămurirea raporturilor gentilitate și de familie ce au existat la grecii antici și la romani, celti și germani pe aceeași treaptă a dezvoltării sociale. Posibilitatea unei asemenea comparări o presupune și Marx în *Capitalul*, când cercetează procesele dezvoltării economice și sociale în Anglia secolului XVI ca un clasic « exemplu al acumulării capitaliste primitive care se produce pe o anumită treaptă a dezvoltării istorice firești, în trecerea de la relațiile feudale la cele capitaliste. Tocmai caracterul de lege al acestor procese istorice explică posibilitatea similitudinii între fenomenele istorice fără stabilirea unui contact direct între ele. În acest sens, V. I. Lenin vorbea despre posibilitatea aplicării la fenomenele sociale a « criteriului general științific al repetiției », « al repetiției și succesiunii regulate în fenomenele sociale din diferite țări » — posibilitate negată altădată de către sociologii subiectiviști ruși, și astăzi de marea majoritate a reprezentanților sociologiei burgheze, care resping principiul dezvoltării legice a istoriei și noțiunea de progres în istorie. După cum arată Lenin, această posibilitate a fost pentru prima dată fundamentată științific în teoria lui Marx despre formațiunile social-economice.¹

Premiza principală a studiului istorico-comparativ al literaturilor diferitelor popoare o constituie teoria marxistă a unității și legității pro-

¹ Vezi V. I. Lenin, Opere vol. 1 pag. 121—123.

cesului general de dezvoltare social-istorică a omenirii, care condiționează și dezvoltarea istoriei sau artei ca suprastructură ideologică. Astfel cum relațiile social-politice ale epocii feudalismului, condiționate de nivelul similar al forțelor de producție și al relațiilor de producție, determină (cu toate deosebirile locale neînsemnate) trăsăturile tipologice asemănătoare în țările din apusul Europei și în Asia mijlocie (dezvoltarea formelor feudale de proprietate funciară, a atelierelor meșteșugărești etc), tot astfel în domeniul ideologic, arta și în special literatura, ca o cunoaștere a realității prin imagini, prezintă multe analogii la popoare care se află pe aceleași trepte ale dezvoltării sociale. Asemenea trăsături de înrudire, mai generale sau mai speciale, apărute în absența unei înruriri reciproce sau a unui contact direct, pot fi denumite *analogii* sau *similitudini istorico-tipologice*. Ele se întâlnesc în literatură mult mai des, decât se crede; ceva mai mult chiar, ele reprezintă premise pentru înruririle reciproce între literaturi. Totodată, ca și în alte domenii ale vieții sociale, ele sînt inevitabil însoțite de deosebiri, cu caracter mai curînd particular, determinate de particularitățile locale ale procesului istoric și de specificul național creat de aceste particularități. Studiarea lor comparativă este importantă pentru că permite stabilirea legilor generale ale dezvoltării literare în condiționarea ei socială și în același timp dezvoltă specificul național al acelor literaturi care constituie obiectul comparării.

În lucrările mele anterioare am citat trei exemple ale unor asemenea similitudini istorico-tipologice ce se pot stabili între poezia popoarelor din Occident și Orient în epoca feudală — deci într-o epocă în care nu e exclusă, dar poate fi pusă sub semnul îndoielii posibilitatea interacțiunii nemijlocite dintre literaturi: 1) eposul popular croic (eposul medieval al popoarelor germanice și romanice din Europa occidentală, epopeile populare ruse, «bilinele», «cîntecele iunașilor» ale slavilor din sud, creația epică a popoarelor turce și mongole și altele); 2) lirica cavalerască a trubadurilor francezi și minesiengerilor germani în Apus (secolul XII—XIII) și poezia clasică arabă de dragoste ceva mai timpurie ca epocă (secolul IX—XII); 3) romanul cavaleresc în versuri (de curte) pentru occident (secolul XII—XIII) și așa numitul «epos romantic» în literaturile iraniene din secolul XI—XIII (Chrétien de Troie și Nizami și alții).

Trăsături de asemănare istorico-tipologice între aceste fenomene literare se pot observa în conținutul ideologic și psihologic, în motivele și subiectele tratate, în imaginile și situațiile poetice, în particularitățile de compoziție și de stil artistic, desigur cu diferențieri substanțiale, condiționate de deosebirile din dezvoltarea social-istorică.

Dacă cercetăm istoria literaturii așa cum s-a dezvoltat în societatea burgheză, de la primele etape ale formării ei, constatăm la diferite popoare europene o succesiune logică identică a curentelor literare și sociale, și — ca o consecință — succesiunea și lupta unor mari stiluri literare și artistice, a căror asemănare este explicată prin condiții asemănătoare de dezvoltare socială a acestor popoare: renaștere, baroc, clasicism, romantism, realism critic, naturalism, modernism, iar în zilele noastre, o dată cu începutul unei epoci istorice în dezvoltarea societății — realismul socialist, care din punct de vedere calitativ, reprezintă noua treaptă, și cea mai înaltă, de dezvoltare a artei realiste. Contradicțiile ale rămînerile în urmă în dezvoltarea socială duc la apariții diferite în timp ale acestor fenomene în diferite literaturi. În funcție de condițiile social-istorice

concrete și de tradițiile literare naționale aceste orientări și stiluri îmbracă la diferite popoare caractere naționale distincte. Printre diferitele orientări și stiluri literare pot exista fenomene cu caracter tranzitoriu. În acest sens se poate vorbi despre perioada pre-renașterii sau a pre-romantismului; reprezentanții timpurii ai realismului critic din secolul XIX — Balzac, Dickens, Gogol, spre deosebire de Flaubert, Thackeray, Tolstoi sînt strîns legați de romantism care apare ca un element esențial al metodei lor artistice, important pentru creația lor. Cercetarea comparativă aprofundată a acestor fenomene de tranziție duce la dezvoltarea unor trăsături asemănătoare, istoricește determinate. Unele sau altele din etapele procesului literar universal pot să se manifeste la unele popoare cu pregnanță, — căpătînd o formă cum s-ar zice clasică pentru orientarea literară dată — la altele într-o formă atenuată, (de pildă realismul francez și englez din secolul XIX, în forma lui clasică, în comparație cu cel german).

Literaturile marilor popoare culte ale Orientului, a căror dezvoltare în evul mediu a mers nu numai paralel cu aceea a literaturilor europene, dar a și depășit-o, își păstrează un timp îndelungat caracterul feudal și se elimină din procesul general, deoarece o dată cu epoca acumulării capitaliste primitive, înseși țările Orientului sînt excluse din procesul dezvoltării burgheze, devenind ulterior obiect de exploatare colonialistă al statelor capitaliste. Renașterea lor națională în epoca imperialismului și a revoluțiilor socialiste este rezultatul unui salt în domeniul dezvoltării sociale și literare, care a făcut ca folosirea experienței literaturilor înaintate să elimine necesitatea simplei repetări a tuturor etapelor prin care au trecut literaturile europene. Romantismul, realismul critic, naturalismul, modernismul, ca stiluri create de societatea burgheză evoluată, iar în epoca noastră, și în primul rînd la popoarele Uniunii Sovietice, realismul socialist, au înlocuit și aici tradițiile literare ale epocii feudale, folosind însă în mod diferit moștenirea națională literară.

Cînd vorbim de succesiunea și înlocuirea în timp a unor importante orientări și stiluri literare, ne referim atît la schimbarea ideologiei sociale, cît și a mijloacelor de exprimare a ei în artă. Pe acest fundament sînt posibile înrudiri de ordin particular între idei, imagini, subiecte, genuri literare, particularități de stil poetic, în interiorul întregului sistem de mijloace de exprimare artistică. Răspîndirea genului istoric în epoca romantismului (a romanului istoric și a dramei istorice) este legată de dezvoltarea interesului pentru istorie, de progresul științelor istorice, ca rezultat al sfîrșimării revoluționare a relațiilor feudale în epoca revoluției burgheze din Franța, a interesului pentru trecutul național și al încercărilor de a-l înfățișa în artă — în condițiile dezvoltării conștiinței naționale, ca o reflectare a procesului de formare al națiunilor burgheze din secolul al XIX-lea. Dezvoltarea unor noi specii în cadrul romantismului ca: poemul liric, drama lirică și romanul liric (« subiectiv » sau « egocentric ») este legată de conflictul, caracteristic pentru această epocă de cotitură, între individ și societatea burgheză, de creșterea interesului pentru individ, de pătrunderea în lumea lăuntrică, a frămîntărilor omului. În literatura realismului clasic burghez dominată de critica împotriva societății burgheze un loc important îl deține romanul social, cu temă contemporană, cu eroi, oameni obișnuți, dar tipici pentru epoca dată, cu conflicte obișnuite, cu zugrăvirea psihologiei umane în funcție de mediu și relații sociale. Cu greu putem accepta că schimbări epocale în literatură, ca trecerea de la clasicism la

romantism, de la romantism la realism, iar de la acesta din urmă la naturalism și modernism, să fie considerate ca un rezultat al influenței unei mode literare internaționale, iar succesiunea genurilor și stilurilor să fie privite ca o consecință a automatizării unor procedee artistice, căzute în desuetudine și care de aceea și-ar fi pierdut eficacitatea (așa cum afirma cîndva Victor Șklovski). Cu toate acestea, nu se poate tăgădui că dezvoltarea unor anume forme ale romanului istoric sau ale poemului liric, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, a fost legată în literaturile europene de interacțiuni literare pe plan internațional, de înriurirea unor modele literare contemporane, în primul caz—a romanului istoric al lui Walter Scott, iar cel de al doilea — a poemului liric al lui Byron, iar drama istorică din epoca romantismului a folosit pentru rezolvarea sarcinilor ce-i stăteau în față, moștenirea trecutului, tragediile și cronicile istorice ale lui Shakespeare.

II

Exemplele aduse ne arată că problema căilor similare de dezvoltare a unor literaturi distincte, a analogiilor istorico-tipologice în procesul literar se încrucișează continuu cu problema interacțiunilor și influențelor literare internaționale. E foarte limpede că acestea din urmă nu pot fi excluse cu desăvîrșire. De fapt, istoria societății omenеști nu cunoaște exemple de dezvoltare socială și culturală (și prin urmare, și literară) absolut izolată în care diferitele sectoare să se dezvolte în afara oricărei acțiuni reciproce între ele. Cu cît un popor este mai cult, cu atît mai intense sînt legăturile și interacțiunile lui cu celelalte popoare. Să ne amintim de cuvintele lui Marx din prefața *Capitalului*: «Orice națiune poate și trebuie să învețe de la altele».

Cele spuse se referă și la domeniul special al literaturii. Nici o literatură națională mare nu s-a dezvoltat în afara interacțiunii vii și creatoare cu literaturile altor popoare, și cei care cred că-și înalță propria lor literatură, afirmînd că ea s-a dezvoltat exclusiv pe teren național, local, o condamnă de fapt nu numai la o «izolare strălucită», dar și la o îngustime provincială și la închistare.

Cea mai simplă formă de manifestare a unei atari interacțiuni o constituie influența exercitată de o literatură înaintată a unui popor care a depășit pe celelalte în dezvoltarea sa socială, asupra literaturii unor popoare înapoiate din punct de vedere social. Premiza principală a unor asemenea interacțiuni sînt discrepanțele, contradicțiile și rămîinerile în urmă, caracteristice pentru dezvoltarea societății de clasă. În condițiile în care procesul social-istoric unic se dezvoltă inegal și în condițiile în care există tendințele de dezvoltare comune «țara mai dezvoltată industrial», după cuvintele lui Marx, «reprezintă pentru țara mai slab dezvoltată tabloul propriului ei viitor». Reiese de aici că țările mai înapoiate nu parcurg totdeauna independent acea etapă a drumului, care a fost parcursă de către țările mai înaintate.

O dată cu apariția relațiilor capitaliste și cu formarea de state naționale și culturi naționale, în procesul interacțiunilor literare pe scară europeană se poate observa o anumită succesiune a influențelor literare (în general a celor ideologice), al căror focar devin pe rînd țările, care în etapa respectivă reprezintă sectoarele înaintate ale dezvoltării sociale. Asemenea

înriurire pe plan internațional a avut în secolul XV—XVI Renașterea italiană, în secolul al XVII — clasicismul francez, în al XVIII-lea — iluminismul burghez englez și francez, în secolul al XIX-lea — realismul critic francez și englez.

În zilele noastre, în epoca revoluțiilor socialiste, literatura sovietică, literatura țării înaintate a socialismului, devine focarul principal de înriurire ideologico-artistică realist-socialistă asupra literaturilor din țările de democrație populară și asupra literaturii progresiste și revoluționare din țările capitaliste — nu numai din Europa, dar și din întreaga lume.

Dar interacțiunile literare pe plan internațional nu se limitează la asemenea cazuri din cele mai clare. Astfel, influența exercitată pe plan internațional de realismul critic rus din secolul al XIX-lea nu este proporțională cu dezvoltarea socială a Rusiei prerevoluționare. Totuși literatura clasică rusă începând cu *Fata căpitanului* de Pușkin până la Tolstoi, Dostoievski și Gorki a reprezentat o oglindă a mișcării de eliberare din Rusia și a revoluției ruse apropiate; de aceea prin patosul ei social, prin umanismul social și dragostea față de popor, ea a exercitat, începând din cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea o influență din ce în ce mai mare asupra literaturii realiste din lumea întreagă. Această înriurire a crescut uriaș după marele eveniment istoric al Revoluției Socialiste din Octombrie.

Dar desigur nu trebuie să înțelegem influențele literare pe plan internațional rectiliniar și unilateral numai ca niște înriuriri ale ideilor și curențelor literar-sociale înaintate. Există momente în istorie, când devine posibilă o acțiune în sens invers, o reacție. Se poate cita ca exemplu influența exercitată în întreaga Europă, iar astăzi am putea spune, în întreaga lume de modernismul francez, produs al decadentismului literar în epoca imperialismului (sau influența Spaniei și Italiei asupra literaturii europene din epoca refeudalizării și a reacțiunii catolice, de care este legată problema stilului baroc european al secolului XVII). Și în această problemă ar fi greșit să ne închipuim succesiunea curențelor și a stilurilor literare ca « un torent unic », ignorând contradicțiile și lupta socială, care se manifestă la fiecare etapă a procesului literar.

Interacțiunile dintre literaturi de tipul celor discutate mai înainte, provocate de necesități și tendințe înrudite de dezvoltare socială și literară pot servi ca o explicație pentru influența exercitată de romanul istoric al lui Walter Scott sau de poemul liric al lui Byron asupra literaturilor europene din epoca romantismului, dar ele nu mai pot fi invocate când e vorba de folosirea moștenirii lui Shakespeare de către aceiași romantici. În cazurile de acest fel, nu este vorba despre « legături reciproce și interacțiuni », ci despre *legături unilaterale*, despre problema utilizării creatoare a « moștenirii literare » a trecutului.

Am să mă refer la « legăturile și interacțiunile literare », fără să insist asupra caracterului « reciproc » al tuturor relațiilor de acest fel.

În trecut, în discuțiile metodologice, se citau destul de des, când era vorba de problema înriuririlor literare, părerile lui G. V. Plehanov, care a pus bazele cercetării istorico-materialiste a acestei probleme în legitatea ei istorică și condiționarea socială. După definiția lui Plehanov, « influența exercitată de literatura unei țări asupra unei alte literaturi este direct proporțională cu similitudinea ce există între relațiile sociale ale acestor țări ». În interpretarea sociologist-vulgară a « Enciclopediei

literare », acest principiu a fost redat după cum urmează: « Dacă geneza de clasă a creației este eterogenă, dacă orientările psihice nu sînt asemănătoare — dispare orice posibilitate de interacțiune internă »... « În cel mai bun caz vor fi niște reminiscențe și împrumutări mărunte, lipsite de orice semnificație. »

În realitate însă, dacă influența unui clasic s-ar reduce doar la literatura creată de aceeași bază socială cu el, influența lui Shakespeare asupra romanticilor ar fi fost în general imposibilă. S-ar fi putut vorbi și mai puțin despre permanența lui Shakespeare de-a lungul secolelor, adică despre influența lui asupra literaturii aparținînd diferitelor curente, timpuri și popoare, inclusiv dramaturgia noastră sovietică, sau despre soarta moștenirii lui Goethe în literatura rusă, la diferitele etape ale dezvoltării ei istorice, despre Cicero în *sucesiunea secolelor* (« Cicero im Wandel der Jahrhunderte » — cum este intitulată cartea cunoscutului filolog clasic F. F. Zelinski). În moștenirea bogată și complexă, iar uneori contradictorie din punct de vedere istoric, a marilor clasici din trecut, scriitorii aparținînd unor orientări literare și grupuri sociale deosebite pot să găsească în epoci istorice deosebite aspecte și elemente, în concordanță cu năzuințele lor, necesare lor pentru rezolvarea diferitelor probleme de creație.

Desigur, măsura în care moștenirea trecutului poate fi înțeleasă și însușită pe plan artistic cunoaște margini, limitele ei decurg din particularitățile obiective, condiționate istoric ale înseși operei sau a scriitorului. Dincolo de o anumită limită de afinitate ideologică sau artistică posibilă începe indiferența sau chiar refuzul polemic (Shakespeare și clasicismul francez), sau prelucrarea se transformă în denaturarea subiectivă, chiar în falsificare (impresionismul și erotica decadentă a *Electrei* lui Hofmansthal-Strauss, tipică pentru literatura decadentă burgheză de la începutul secolului al XX-lea). Totuși, aceste margini sînt destul de largi, pentru ca scriitorul să poată trăi de-a lungul secolelor cu intensitate variată, stîrnind interes teoretic și simpatie creatoare față de unele sau altele din aspectele moștenirii sale poetice, a căror selecție este ea însăși caracteristică pentru literatura, ce recurge la împrumut, la fiecare etapă nouă a dezvoltării ei.

III

Pentru ca problema interacțiunilor literare pe plan internațional să fie pusă în mod just trebuie să luăm în considerație următoarele principii metodologice:

1. Influența nu este un imbold ocazional, mecanic, venit din afară, nu este un fapt empiric din biografia individuală a scriitorului sau a unui grup de scriitori, nu este rezultatul cunoașterii ocazionale a unei cărți noi, al atracției exercitate de o modă literară, sau al existenței la îndemînă a unui « mediator » bilingv (transmetteur), călător, emigrant politic, a cărui depistare îl preocupă atît de mult pe Van Tieghen și pe « compariști » francezi, și constituie o trăsătură tipică pentru asemenea abordare empirică. Orice influență ideologică (printre care și cea literară) este firească și condiționată social. Această condiționare este determinată de legile interne ale dezvoltării naționale anterioare, sociale și literare. Pentru ca influența să devină posibilă, trebuie să existe necesitatea unui asemenea import ideologic, se cere prezența unor tendințe analoage de dezvoltare,

într-o formă mai mult sau mai puțin definitivă, în societatea respectivă și în literatura respectivă. A. N. Veselovski spunea că în asemenea cazuri au loc « curențe convergente » în literatura care recurge la împrumut. Într-o serie de cazuri existența unor asemenea « curențe convergente » îngreunează rezolvarea problemei existenței sau lipsei « influențelor » din afară.

Astfel rămâne litigioasă problema influenței *Decameronului* lui Boccaccio asupra *Povestirilor din Kanterbury* ale lui Chaucer. În ambele cazuri avem de a face cu o operă, caracteristică din punct de vedere ideologic și artistic, pentru literatura citadină din epoca de trecere de la evul mediu la Renaștere, cu folosirea largă a unor subiecte analoage, iar uneori chiar identică, cu circulație internațională, luate din nuvelele medievale de moravuri în scopul zugrăvirii realiste a societății contemporane. Dar apariția mai timpurie a acestei arte noi în Italia și dezvoltarea ei mai puternică la Boccaccio, în concordanță cu nivelul de dezvoltare a societății și literaturii italiene în epoca Renașterii timpurii, nu demonstrează încă existența unei înrîuriri literare.

Din acest punct de vedere putem observa tendințe analoage în procesul de apariție a dramei burgheze și romanului cronică de familie în literatura iluminismului burghez din Anglia și Franța în secolul al XVIII-lea și putem socoti în parte întemeiat punctul de vedere al cercetătorilor francezi, ca de pildă Lanson, care caută sursele acestei specii nu în împrumuturi din Anglia, ci în tradiția literară națională — cel puțin pentru perioada timpurie de dezvoltare a acestor genuri (*Destouches*, *Nivele de la Chaussée*, *Marianne* a lui *Marivaux*), pe cînd în drama burgheză mai tirzie a lui *Diderot* și în teoriile lui se simte limpede influența Angliei, țară înaintată a iluminismului burghez.

Încă un exemplu, cu caracter oarecum particular. Romanul lui *Alphonse Daudet Piciul* (1868), care înfățișează cu simpatie și umor sentimental suferințele « unui om mic » — singur și părăsit — care luptă pentru existență, în lumea egoistă și crudă a burgheziei, amintește prin multe trăsături ideologice și artistice romanele de tinerețe ale lui *Dickens*. Cu toate acestea *Daudet* a declarat de nenumărate ori, că el nu l-a citit pe *Dickens*. Dacă în acest caz nu se exclude influența mijlocită a binecunoscutului scriitor englez, vom aminti, că în literatura rusă tema compasiunii sociale față de « omul mic » a apărut de la *Pușkin* (*Căpitanul de poștă*, 1830) și *Gogol* (*Mantaua*, 1839—1841), cu mult mai înainte ca înrîurirea lui *Dickens* să devină un factor vizibil în dezvoltarea « școlii naturale » ruse.

În felul acesta, asemănările istorico-tipologice și interacțiunile literare sînt dialectic legate între ele și în procesul dezvoltării literare trebuie să fie privite ca două aspecte ale unui singur fenomen istoric.

2. Orice influență literară este legată de transformarea socială a imaginii sau personajului împrumutat. Prin acest lucru înțelegem prelucrarea lui creator și adaptarea la acele condiții sociale, care constituie premiza interacțiunii, la particularitățile vieții naționale și caracterul național în etapa respectivă a dezvoltării sociale, la tradiția literară națională, precum și la specificul ideologic și artistic al individualității creatoare a scriitorului care este înrîurit.

Dramaturgii francezi ai secolului al XVII-lea, scria *Marx*, « i-au înțeles pe greci într-un mod care corespundea propriei lor necesități artistice... »

și... au păstrat de aceea încă multă vreme această așa numită dramă „clasică”, chiar după ce Dacier și alții le-au oferit o interpretare justă a lui Aristotel »¹.

Voi cita un alt exemplu mai special. Literatura burgheză germană din mijlocul secolului al XVIII-lea vedea în eposul biblic al englezului Milton o înaltă pildă de artă moral-religioasă, care se opunea tematicii « laice » eroice și galante a epopeii clasice franceze. Dar pe solul german, *Paradisul pierdut* al lui Milton a generat *Messiada* lui Klopstock. Figura dramatică centrală a Satanei lui Milton, pătrunsă de patosul eroic al revoluției puritane, a fost înlocuită de figura lirică a lui Crist, erou predicând « neîmpotrivirea la rău », a cărui măreție rezidă în răbdarea blajină sub povara suferințelor inevitabile. Dezvoltarea epică a subiectului se transformă într-o succesiune de tablouri lirice, calculate pentru a stârni compasiunea emoțională a ascultătorului impresionat. Această transformare socială a eposului creștin al lui Milton în ambianța literaturii germane din secolul al XVIII-lea, arată clar deosebirea dintre puritanism, ca ideologie de luptă a burgheziei engleze revoluționare din secolul XVII și pietismul burgheziei germane, politic neputincioasă, propovăduind « religia inimii ».

În felul acesta, pentru istoricul literar care studiază problema interacțiunilor și influențelor literare și vorbind mai pe larg — pentru orice cercetare comparativ-istorică a literaturii, problema *trăsăturilor deosebitoare* și condiționarea lor istorică este nu mai puțin importantă decât problema *asemănărilor*.

3. În felul acesta ajungem la formularea problemei principale și totodată generale, legate de studiul interacțiunii dintre literaturi pe plan internațional — la problema rolului tradițiilor și a « influențelor » în dezvoltarea ideologiei în general. Referindu-se la problema independenței relative a dezvoltării ideologiei și criticând denaturările sociologice vulgare ale învățăturii lui Marx, Engels spune în cunoscuta sa scrisoare către Konrad Schmidt cu privire la filozofie: «... Dar filozofia fiecărei epoci ca domeniu determinant al diviziunii muncii presupune un material intelectual determinant, care i-a fost transmis de premergătorii ei și de la care pornește... Supremația finală a dezvoltării economice și asupra acestor domenii este pentru mine de neîngăduit, dar ea se desfășoară în cadrul condițiilor prescrise de însuși domeniul în chestiune: în filozofie, de pildă, prin acțiunea înfrîuririlor economice (care nu acționează, la rîndul lor, în majoritatea cazurilor decât sub masca lor politică etc.) asupra materialului filozofic existent, transmis de premergători. Economia nu crează acinimic a novo, dar ea determină felul modificării și dezvoltării mai departe a materialului ideologic preexistent, ba și aceasta, în majoritatea cazurilor, indirect, dat fiind că ogîndirile politice, juridice și morale sînt acelea care exercită cea mai mare înfrîurare directă asupra filozofiei »².

Ca orice formă de ideologie, literatura unei anumite epoci și a unei anumite orientări sociale nu se naște pe un teren gol, ci apare într-un proces complex de interacțiune cu tradiția ideologică existentă (în speță cu cea literară). Opera literară reflectă realitatea socială, însă această reflectare nu este o copie pasivă, ea este plămădită activ de conștiința socială, condiționată istoric, a scriitorului. Caracterul acestei plămădiri este determinat în bună

¹ K. Marx și F. Engels, — *Despre artă și literatură*, ESPLP, 1953, p. 26.

² K. Marx și F. Engels, op. cit., p. 11.

măsură de tradițiile literare existente, în primul rînd de cele naționale și apoi de cele internaționale, în condițiile unui proces social-istoric și literar de dezvoltare unic și logic și a legăturilor și interacțiunilor permanente între diferitele lui sectoare. De aceea, orice luptă ideologică în literatură se manifestă simultan ca o luptă cu tradiția literară existentă, ca dezvoltarea ei în continuare, ca transformare, victorie parțială sau totală, sau exprimîndu-ne cu cuvintele lui Engels, « ca schimbarea și dezvoltarea materialului ideologic existent ». De aici reiese clar uriașa importanță metodică pe care o are compararea creației unui scriitor cu tradiție literară, națională și internațională, cu opera predecesorilor și contemporanilor care l-au influențat, pentru a stabili asemănările și deosebirile, istoricește condiționate.

IV

După cum se știe, școala comparativistică actuală străină, acordă o mare importanță deosebirii, pe care o face între așa numita literatură generală și literatura comparativă (*Littérature générale* și *littérature comparée*, *allgemeine* și *vergleichende Literaturgeschichte*). Ruptura între ele reprezintă o urmare inevitabilă a sociologiei burgheze, care neagă legile generale de dezvoltare istorică și deci și literară. O asemenea metodologie transformă literatura generală într-o simplă sumă de factori izolați din domeniul literaturilor naționale. Iar relațiile dintre literaturi și interacțiunile care există între ele și care reprezintă obiectul așa numitei « literaturi comparate », se reduc la o serie de « considerente », « înfîliri » empirice ocazionale între scriitori pe care, exagerîndu-le și dîndu-le un rol de sine stătător, autorii respectivi le transformă în factori principali ai dezvoltării literare.

Concepția marxistă asupra legilor dezvoltării istorice, caracterul unic și de lege pe care-l îmbracă procesul istoric general (și deci și cel literar) fac posibilă, pentru prima dată, o teorie științifică nu numai a istoriei universale, dar și a istoriei universale a literaturii. Această teorie trebuie să se sprijine pe studiul comparativ al literaturilor, care ține seama atât de paralelismul dezvoltării literare și de asemănările istorico-tipologice firești între literaturi, provocate de acesta, cît și de existența interacțiunilor literare internaționale, condiționate de ele.

Se înțelege că o asemenea literatură într-adevăr « generală » în conformitate cu spiritul științei istorice sovietice trebuie să învingă tradiționalul « europocentrism » al istoriei literare burgheze, devenind o istorie a literaturii cu adevărat mondiale, și nu numai general-europeană. În acest scop este necesar în primul rînd, ca literaturile popoarelor care ne sînt puțin cunoscute din cauza îndepărtării lor geografice de lumea europeană sau înapoiate în dezvoltarea lor culturală, devenite colonii sau semi-colonii ale Europei capitaliste, să piardă pentru noi izul « exoticii », atât de caracteristică, de exemplu, pentru tema Chinei în arta europeană a secolului XVIII, sau pentru interesul față de sculptura negrilor în arta modernistă a Europei Occidentale. Cu alte cuvinte trebuie să descoperim acele legi istorice generale și istorico-literare, căroră să le fie subordonate și aceste literaturi, cu toată îndepărtarea lor geografică de noi și cu tot specificul național deosebit format de-a lungul secolelor. Studiul istorico-comparativ al literaturilor ne deschide drumul spre realizarea acestei importante probleme istorice și culturale.

ERNEST HEMINGWAY

DE

IVAN KASKIN

Opera lui Hemingway este organic legată de problemele complexe de prim ordin care l-au frământat de-a lungul vieții cerind un răspuns. Scriitorul a încercat, uneori cu mai mult succes, alteori cu mai puțin, să se orienteze în noianul de contradicții din conștiința intelectualilor burghezi cu predispoziții anarho-individualiste, atât de obișnuite în epoca noastră și frecvente în acest mediu.

Contradicțiile acestea vizează mai multe probleme. Înainte de toate e vorba de atitudinea față de orînduirea care admite războiul nedrept, aducător de moarte și de pustiire lăuntrică. Apoi, e vorba de atitudinea față de propria generație schilodită de război și față de societatea viciată de setea înăvuirii, atitudinea omului și a artistului față de civilizația «secolului mașinilor» și a capitalismului; atitudinea față de viață; năzuința de a o înțelege și de a căuta în ea puncte de sprijin; înțelegerea complexă, dialectică, a datoriei de scriitor și de om; compasiunea față de oamenii simpli, cinstiți și față de dreptul lor la o viață demnă, ca și eschivarea de la o participare directă la lupta lor de zi cu zi. Iar nemijlocit în sfera artei: atitudinea față de marea moștenire a măștrilor din trecut și față de arta decadentă a unora dintre scriitorii contemporani. Și, în sfîrșit, atitudinea față de munca proprie de scriitor, ca «proză simplă și cinstită despre om».

Toate aceste probleme s-au ridicat înaintea lui Hemingway ca fapte din biografia lui și au chemat la viață cărțile sale.

Sînt scriitori mai mult sau mai puțin iscusiți și care pot să scrie despre orice. Hemingway nu se numără printre ei. El face parte din rîndul acelor care nu pot să nu scrie, dar scriu întotdeauna despre același lucru, pentru ei cel mai de seamă, fără a-și precupeți nici timpul, nici munca, văzînd în asta îndeplinirea unei datorii.

Hemingway a scris cum a trăit. La baza operei sale nu stă ficțiunea, ci realitatea oglindită artistic de autor. De regulă el a scris despre lucrurile văzute și trăite de dinsul. Proza lui simplă și cinstită despre lumea dinafară, ca și consemnarea propriei sale conștiințe tulburate, exprimă de minune principalele

lui contradicții. Cu trecerea anilor el s-a îndepărtat tot mai mult de existența trîndavă și lipsită de sens a oamenilor pierduți pentru viață, din mediul său și din generația sa, pe care i-a înfățișat în paginile cărților de început. Mai mult decît atît, în momentele de cea mai mare răspundere el însuși a căutat să trăiască așa cum l-au învățat eroii simpli și curajoși din cărțile sale. Această unitate dintre o viață puternică și o operă puternică explică în considerabilă măsură originalitatea și farmecul lui Hemingway ca scriitor și ca om.

Ca să învețe să scrie, el a învățat să trăiască, fiind reporter în linia întâi, ajutor de operator la turnarea filmului «Pămîntul Spaniei», comandant al unui detașament al Rezistenței franceze pe drumurile Parisului, vînător voluntar de submarine germane în Golful Mexic, campion de box, de pescuit și de vînătoare. Toate acestea au făcut din el un bun cunoscător, i-au dat o terminologie exactă și l-au înzestrat cu însușirea de a înfățișa plastic evenimentele și acțiunile.

În anii tinereții a dus viața zbuciumată a generației sale, dar obișnuințele lui și părțile pe care le împărtășea n-au rămas numai un atribut al propriei sale biografii. El a simțit puternic, cu trupul și rațiunea, deșertăciunea care-i amenința pe oamenii de vîrstă sa, a trăit intens toate acestea și le-a exprimat, ca scriitor, cu o forță nemaivăzută încă. Totodată el a știut să scoată în așa fel la iveală trăsăturile tipice ale contemporanului său, încît a realizat un efect mai puternic decît orice înfierare a lor, deși nu destăinuia cititorilor dedesubturile și forțele motrice ale evenimentelor.

Chiar de la primii pași în viața conștientă el s-a izbit de război, de un război imperialist într-o țară străină, și poate de atunci a înțeles el că războiul tuturor împotriva tuturor e un produs inevitabil al unei lumi în care oamenii se mănîncă între ei ca să înhațe o bucătică mai bună.

Chiar de la primii pași în viața conștientă, Hemingway s-a izbit și de complexitatea orînduirii sociale înconjurătoare, insuportabilă pentru el, de conveniențele burgheze care ascundeau înșelăciunea și lăcomia, de prejudecăți de care era străin și de o singură credință — în succesul material. În patria lui, în Statele Unite, fordismul istovitor și risipa intenționat făcută s-au manifestat în forma lor cea mai fătîșă și mai nerușinată. Toate acestea accentuau și mai mult singurătatea și înstrăinarea lui Hemingway, pricinuite de emigrarea lui voluntară. După toate aparențele, Hemingway și-a iubit țara și a iubit-o cu o «dragoste stranie», Iermontoviană. Oriunde l-ar fi asvîrlit soarta, și el și eroii săi poartă pretutindeni cu dîșii, fie și numai în gînd, «o mîna de pămînt natal» și își amintesc de miresmele orașului de baștină. Eroii lui nu vor să fie înmormîțați în Franța. Iar Hemingway spune cu amărăciune despre patria sa: «Era o țară bună, dar noi am murdărit-o prea mult». Reîntors din război în Michigan, Nick Adams găsește în locul pădurilor copilăriei numai cioturi arse și pămînt pirjolit. Bine că «rîul mai era încă la locul lui». Hemingway e înspăimîntat cînd vede că țara sa «îmbătrînește cu repezi-ciune» în minile unor exploatare lacomi. Dar în timp ce alții (Maklisch în poemul «Țara oamenilor liberi», Steinbeck în romanul «Fructele miniei», etc.), își ridică glasul împotriva acestei stări de lucruri, Hemingway se eschivează, caută locuri noi, neumblate, și numai descrierile sale sună ca un reproș stăpînit adresat aceluia care îi schilodesc din lăcomie țara. El nu trăiește aproape de loc în patrie și nu vorbește despre ea. El caută îndelung oameni simpli și curajoși în Spania, pe fronturile din Italia și Franța și, în sfîrșit, în Cuba. Doar ca o proprie consolare observă citeodată: «Am eu

timp să mă întorc oricând», uitînd însă că timpul nu mai poate fi recuperat. Emigrarea voluntară a lui Hemingway și a eroilor săi poate fi privită ca o neacceptare de către ei a multor laturi ale realității americane. Dar tăcerea rămîne tăcere. Ea e echivocă fie chiar și pentru faptul că poate fi răstălmăcită în fel și chip. Nu degeaba Hemingway a spus cîndva despre un erou al său, scriitorul Harry: «Oamenilor cu care întreține acum relații, le convine mai mult ca el să nu lucreze». În ultimul deceniu, atît prin tăcerea sa, cît și prin declarațiile sale sporadice, Hemingway a făcut să slăbească mult legăturile vii cu acei cititori cărora li s-a adresat tot mai vădit cu trecerea anilor opera lui veridică, puternică și curajoasă.

Atitudinea lui Hemingway față de țara sa era complicată. Dar lucrurile nu stăteau mai simplu nici în alte țări. La începutul deceniului al treilea în Italia, în 1923 în Germania, în 1936 în Spania, apoi în diferite epoci în Franța și în Cuba, el a văzut fascismul, prinzînd tot mai mult puteri și încercînd să înăbușe de la bun început orice încercare de schimbare a realităților existente. Legea războiului ca și a concurenței și a fascismului, era aceeași sugrumare mortală a rivalilor, însoțită de răfueii singeroase.

Aceasta putea să-i apară conștiinței sale contuzionate ca ceva inevitabil, la care erau chipurile condamnați toți oamenii cei mai buni, ceea ce s-a făcut simțit în romanul *Adio arme!* Ceva mai tîrziu, moartea violentă, în fața căreia, după părerea lui Hemingway, ieșe la iveală tot ce e mai bun și mai rău în om, a devenit pentru scriitor un obiect de observații profesionale. Era vorba aici și de moartea individului în război, sau în arena luptelor de tauri; ca și de moartea violentă a unei ordini sociale, adică de revoluție, în care pe Hemingway îl interesau nu țelurile ei, ci revoluția în sine. La început el o privea ca pe o consecință a unui dezastru militar; mai tîrziu în 1948 — ca pe un mijloc de a evita războiul, propunînd ca printr-o sentință dată de popor să fie împușcați aștîzători la război deîndată ce vor cuteza să dezlănțuie războiul.

Moartea lua pentru Hemingway tot alte și alte aspecte. În Spania Republicană el alungă în ciudat moartea atunci cînd ea îl împiedică pe om să facă un lucru necesar. «În tinerețe dădeai morții o semnificație uriașă, acum nu-i mai dai nici o importanță. O urăști pentru oamenii pe care li răpește». Lipsa unui țel clar, senzația tragică și deznădăjduită a lumii, ca și întreaga conjunctură istorică nu i-au permis atunci lui Hemingway să scrie despre victorie. Ceea ce importă, însă, e scopul pentru care mori. În orice caz el îi arată acum pe oamenii care își dau viața nu ca pe niște toreadori pentru distracția turiștilor, nu pentru patima vînătorii, ci pentru un țel demn. Devenea tot mai clar că, studiînd moartea, Hemingway nu o cîntă, ci se ridică împotriva ei. Iar atunci cînd, în 1954, după o catastrofă aeriană, s-a publicat prematur necrologul lui, în care dealtminteri se scria că Hemingway și-a petrecut toată viața conștientă în căutarea morții și a dobîndit-o, în sfîrșit, în vecinătatea muntelui Kilimanjaro, scriitorul a obiectat indignat și pe bună dreptate: «E oare de închipuit că dacă un om a căutat toată viața sa moartea, să n-o fi găsit pînă la vîrsta de 54 de ani? Una e să te afi în imediată apropiere a morții și să știi mai mult sau mai puțin ce este ea, și e cu totul altceva s-o cauți. Să găsești moartea e lucrul cel mai ușor».

Eroul lui Hemingway e un renegat și un fiu rătăcitor al mediului care l-a născut. El suferă din pricina singurătății sale, multă vreme caută în zadar să găsească un tovarăș, o iubită care să-i împartă soarta, dar și în coșmarurile nopții, și aievea, în fața lui apare spectrul sfîrșitului; sfîrșitul relațiilor

dintre oameni, al dragostei, sfîrșitul operei sale. În fața lui se cascadează hăul pustietății, zădărnicia existenței, drumul spre rugăciunea nihilistă *Tatăl Nimic*.

Așa cum i-au arătat-o lui Hemingway cei șapte ani de criză (1929—1936), acest fel de a vedea lumea amenință, pe lângă altele, cu sterilitatea artistică, ceea ce poate fi lucrul cel mai cumplit pentru scriitorul Hemingway. Iată-l, dar, începînd să caute ceva pe care să se poată sprijini, ceva ce nu poate fi pierdut.

Hemingway caută înainte de toate un sprijin în opera sa. Într-o scrisoare din 1935 spune: «Dacă crezi în ceva și lucrezi necontenit la lucrul acesta, așa cum cred eu în importanța muncii de scriitor, nu se poate să fii dezmăgît, dacă nu ești cumva prea ahtiat după glorie». Și Hemingway și Nick Adams al său au muncit încă din copilărie. Fără a mai vorbi de cărțile consacrate nemijlocit muncii pescarului și a vînatului, pînă și Jack Barnes, tovarășul de băutură al turiștilor trîndavi, dacă te uiți bine la el, e în realitate un gazetar care muncește de zor. Potrivit tradiției nu se cuvine ca un ziarist burghez să fie văzut lucrînd, dar cînd citești cu atenție *Fiesta* auzi: «Trebuie să lucrez de dimineața» și vezi, între două beții și masa de lucru a lui Barnes, și vizitele la ministerul de externe după informații, ca și mărturisirea că «e plăcut să mergi la lucru cu toți ceilalți». «Muncă și numai muncă — iată cînd te simțai bine» — i-o tot spune lui Barnes creatorul său, Hemingway. «Principalul e că muncești și că înveți să muncești». Însuși textul «Fiestei» e o mărturie de muncă încordată.

Dar în ce direcție să-și îndrepte eforturile? Joyce și Gertrude Stein munceau și ei... Cu anii a devenit tot mai clar că pe Hemingway îl atrage munca înmagazinată în cărțile lui Flaubert, Tolstoi și Stendhal, în pinzele lui Velasquez și Giotto; în lucrările lui Goya și Van Gogh, în muzica lui Bach și Mozart; cu alte cuvinte în tot ce a rezistat la proba timpului.

Studiînd arta luptelor de tauri, Hemingway arată, pe de o parte, că o condiție sine qua non a unei astfel de lupte este «momentul adevărului», adică încheștarea omului cu taurul, iar în afară de asta — soarele, culorile, atmosfera de sărbătoare populară. Dar, pe de altă parte, el constată că lupta de tauri, care-l atrage atîta, devine tot mai mult o artă pur decorativă, în care se dă tot mai multă atenție executării diferitelor mișcări și tot mai puțină țelului final. El e nevoit să recunoască că aceasta «e indiscutabil o artă degenerată; un fenomen de decadență», care nu a rezistat la proba timpului. Hemingway vrea, însă, să creeze ceva ce nu poate fi alterat de vreme. În cuvîntarea pe care a scris-o cu prilejul decernării Premiului Nobel, Hemingway spune: «Scriitorul, dacă e un scriitor adevărat, trebuie să atingă în fiecare zi eternitatea sau s-o simtă trecînd pe lângă el». Fără acest sentiment e greu de creat lucruri care să dureze. Cu această senzație a necesității «efortului victorios al omului pe drumul spre nemurire», cu conștiința marilor sale îndatoriri și a înaltei exigențe față de sine însuși își dă Hemingway partea de contribuție la aportul adus de generația sa.

«Mai întîi trebuie să studiezi lucrurile despre care scrii, apoi trebuie să înveți să scrii. Și pentru una și pentru alta ai nevoie de toată viața», spunea el în 1935, iar în 1957 repeta: «Am să-mi învăț meseria pînă la moarte... Cei îngîmfați pot susține că și-au însușit-o, dar eu n-am văzut pe nimeni care să și-o fi însușit pînă la capăt și să nu fi putut scrie mai bine».

Hemingway își dă silința să scrie tot mai bine «proză simplă și cinstită», «fără nici un fel de scamatorii și șarlatanii», fără zorzoane și subtilități decorative. El vede cinstit și limpede, cu ochi de vânător și de soldat, lumea exterioară, lucrurile și faptele, și le izbește din zbor, cu o lovitură scurtă și directă (corto e derecho), dată fulgerător și precis, așa cum le șade bine toreadorilor dragi lui. Are o senzație pur musculară a lumii, pe care o simte așa cum simte greutatea păstrăvului la capătul undiței.

Își dă silința să nu descrie, ci să înfățișeze. «Dacă în loc să descrii, înfățișezi cele văzute, poți face lucrul acesta cuprinzător și integru, bine și repede. Fie că o faci bine, fie că o faci rău, fapt este că atunci crezi. Ceea ce faci nu e descris ci înfățișat». Privind astfel lucrurile, chiar și în cea mai exactă descriere nu mai sînt necesare detaliile exhaustive și «pare că totul poate fi cuprins într-un singur paragraf, numai să știi s-o faci». Iată ce spune despre asta Hemingway însuși: «Dacă scriitorul cunoaște bine lucrurile despre care scrie, el poate să treacă cu vederea multe din cele ce știe, și dacă scrie veridic, cititorul va simți ceea ce a simțit el cu aceeași putere de parcă i-ar fi spus-o scriitorul. Măreția mișcării unui aisberg constă în aceea că el se înalță numai cu o optime peste nivelul apei». Dar face numaidecît această rezervă: «Scriitorul care face să-i scape multe din neștiință, lasă pur și simplu goluri».

Hemingway își dă silința să scrie fără idei preconcepute și cit se poate mai concret despre ceea ce omul simte cu adevărat; să scrie consemnînd înseși faptele, lucrurile și evenimentele care provoacă sentimentul respectiv, făcînd asta în așa fel, încît — ca să-l parafrazăm pe Hemingway — esența fenomenelor și succesiunea faptelor care provoacă anumite sentimente să rămînă eficace pentru cititor și peste un an, și peste zece ani sau poate chiar pentru totdeauna.

Încă în primul său roman, *Fiesta*, Hemingway depășește amănunțirea naturalistă, caută să înfățișeze concis și cu precizie numai ceea ce este necesar și suficient. Pe fondul itinerariilor precise ale peregrinărilor sale prin Paris, Hemingway desprinde cînd «un șirag de șleपुरi goale trase de un remorcher; înălțate în apă, pluteau în direcția curentului, iar cînd treceau pe sub pod, mateloții le manevrau cu niște prăjini», cînd cadrul unui popas pe pod: «Ne-am rezemat în coate de balustrada de lemn a podului și ne uitam în sus pe fluviu, la luminile marelor poduri. Dedesubt apa era netedă și neagră. Nu se izbea de pilonii podului. Pe lîngă noi au trecut un bărbat și o fată. Mergeau îmbrățișați».

În aceeași manieră precisă și lapidară prezintă el în capitolul XII al *Fiestei* tabloul ascensiunii pe Burchete și mai ales pădurea de fagi. Hemingway vrea ca cititorul să vadă el însuși totul și să completeze singur amănuntele de care își amintește sau pe care și le poate închipui. Dincolo de puținele cuvinte ale scriitorului vedem într-adevăr bătrîni fagi crescînd rar, vedem trunchiurile lor cenușii, groase și înalte, rădăcinile ivite de sub pămînt, crengile împletite, frunzișul umbros, prin care răzlesc razele soarelui, dar nu vedem nici o tufă dedesubt, ci numai o iarbă rară și gingașă.

Sau bunăoară fuga taurilor din capitolul XV. Întreg episodul se împarte în cadre unitare: strada pustie, pe care fug relativ încet oamenii din frunte, apoi fuga mai repede a acelor pe care-i ajung din urmă taurii, apoi figurile comice ale celor rămași în urmă, apoi o pauză, apoi taurii și, în sfîrșit, un om care s-a ascuns de ei în șanț.

Sau descrierea din capitolul XVI a felului în care e scos tiriș din arenă un taur. Aici totul e construit pe dinamica crescîndă a vorbelor: de la staticul

«l-au legat» la activele «s-au urnit, au luat-o la fugă», după care vine sfîrșitul eforturilor și taurul mort alunecă o dată cu ultimul verb pe nisipul arenei: «...taurul alunecă, lăsînd în nisip o urmă largă, apoi dispăru pe poarta roșie».

Pe fondul narațiunii reținute apar deosebit de expresiv în locurile tari loviturile scurte și directe ale penelului.

Hemingway trebuie să redea senzația morții. În povestirea *Bătrînul meu*, un băiat își vede tatăl mort — «și era atît de palid și tras la față, atît de mort». În *Adio, arme!* aceeași senzație e redată și mai lapidar. Aimo, care fusese ucis, «arăta foarte mort».

Hemingway scrie în *Adio, arme!*: «...am avut norocul să mă agît de o birnă foarte grea... pluteam în jos pe fluviu, descriînd o curbă lungă»; astfel subliniază el sentimentul singurătății, ca și comunitatea dintre om și acea lume materială care în situația de față îl salvează de oameni.

Iar atunci cînd, ceva mai tîrziu, aceleași «tenente» Henri se ascunde pe platforma unui șașon de artilerie care mergea în spatele frontului, această comunitate se extinde și asupra altor lucruri: «Stăteam lungit sub foaia de cort, la un loc cu tunurile. Miroseau plăcut a unsoare și metal». Aici, pe lingă expresia «la un loc», frapează și epitetul de «plăcut», neobișnuit pentru unsoare. De unde aflîi imediat că cel care vorbește e un militar. Principala destinație a unsorii, pe care un civil o găsește rău mirositoare și murdară, e de a ține tunul curat. Pentru un militar mirosul de metal și de unsoare e un miros curat. Dar mai mult decît atît, numai din acest cuvînt, din faptul că nu se mai simt și alte mirosuri, putem trage concluzia că tunurile n-au mai apucat să fie puse în acțiune, că artileria era evacuată fără să fi tras. După acest cuvînt putem aprecia caracterul retragerii, mai bine zis al fugii italienilor de la Caporetto, dacă nu ne-ar fi spus-o ceva mai înainte însuși Hemingway.

Acestea sînt cazurile cele mai frapante, dar se pot da și multe alte exemple mărunte. «Nick avea genunchi uzi» — îl vedem ieșind de-a bușilea din cort. Sau alte detalii semnificative: o pernă aruncată de spectatori, nimerind sub piciorul matadorului Manolo, îl pierde; zăpada îi trădează pe partizani.

Lipsa aparentă de artificialitate la Hemingway nu e o simplificare a sarcinei sale, ci o simplitate valoroasă, iar atunci cînd ea e menținută pînă la capăt, autorul își atinge țelul cu mijloacele cele mai simple.

Hemingway nu este totuși mulțumit nici cu aceste rezultate. Etalonul absolut rămîne pentru dînsul omul și, așa cum spune el, «nu există pe lume ceva mai greu decît să scrii proză simplă și cinstită despre om». Pentru a învinge aceste greutăți el caută mijloace de expresie corespunzătoare.

Hemingway nu e numai un soldat de rînd, care lovește fără greș cu pușca lui, în fapte, ci un soldat într-un sens mai larg, un comandant, care pune în acțiune toate genurile de arme, în funcție de împrejurări. Cu trecerea anilor scriitorul Harry voia tot mai mult să scrie «nu numai despre evenimente, ci despre unele prefaceri mai subtile, despre comportarea diferită a oamenilor în epoci diferite». Totodată, însă, artistul trebuie în mod inevitabil nu numai să înfățișeze, ci să și exprime atitudinea sa față de ceea ce înfățișă. Dar așa cum consolidarea gîndită a faptelor trebuie, cum crede Hemingway, să provoace anumite sentimente, imaginea se cere să apară și ea nu atît din comparații și metafore, cît din acumularea de impresii din cele mai simple și mai directe.



NELINIȘTE

14 REPRODUCERI de SIQUEIROS



DEMOCRAȚIE NOUĂ

FEMEIE NEAGRĂ





AUTOPORTRET



AUTOPORTRETUL
LUI SIQUEIROS



COPIL ÎN GENUNCHI



COPIL ȘI MAMĂ

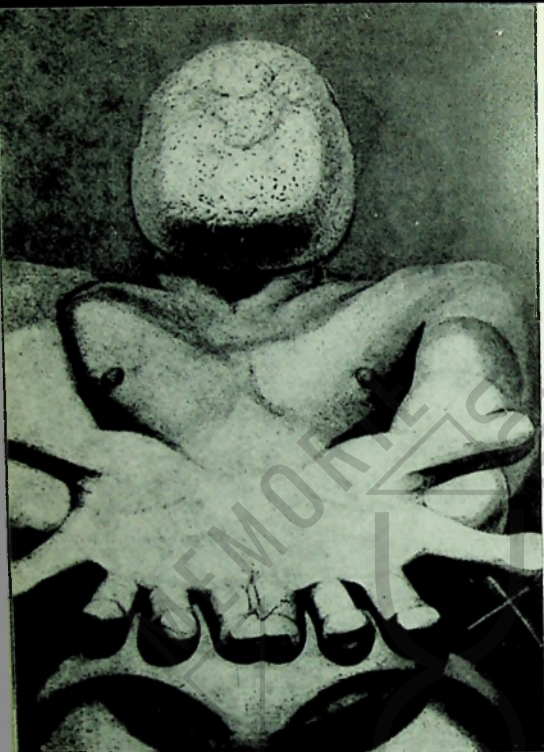


CAP DE FETIȚĂ

CAIN ÎN STATELE UNITE



IMAGINEA
NOASTRĂ
DE AZI



PORTRETUL
BURGHEZIEI



PORTRETUL AUTORULUI



DURERE





EXPLOZIE ÎN ORAȘ

Desigur, la Hemingway întâlnim și unele comparații; la el matadorul se ferește de taur ca un stejar în bătaia vântului. Belmonte apare în arenă cu un rînjit de lup. Silueta lui Bret amintește de liniile unui yacht de curse. După o operație izbită doctorul e surescit și vorbăreț, ca un fotbalist după un meci ciștigat. Șoferul Ippolito e punctual ca un ceas de gară. Pe critici Hemingway îi compară cu niște gunoieri care își culeg prada în șuvoiul Gulf-streamului. Războiul îl compară cu abatoarele din Chicago. Totuși aceste comparații se întîlnesc rar. Hemingway înlătură tot ce e accidental, de prisos, mărunț dar imaginile de bază, ivite din experiența vieții, apar cu atît mai pregnant și se întipăresc în memorie pentru toată viața.

În *Zăpezile de la Kilimandjaro* sună oarecum surprinzător comparația voalată a morții cu carabinierii care trec pe o stradă învecinată, călări pe biciclete. Dar aceasta e o impresie din vremea primului război mondial; acolo «tenente» Henri vede alunecînd de-a lungul parapetului unui pod, cu o viteză nefirească, niște capete cu căști — trece o coloană de bicicliști germani și întîlnirea cu dinșii ar însemna pentru dînsul moartea.

Uncle din temele-pivot ale lui Hemingway: singurătatea și ceea ce-i aduce ea omului, pierderea a tot ce ți-e drag — sînt exprimate direct. Altele sînt consolidate printr-o imagine tipică. Astfel, imaginea sfîrșitului o sugerează și scriitorul Harry, ca un șarpe cu șira spinării sfărîmată, și oamenii aruncați în foc ca niște furnici scuturate de pe o creangă.

Vînașorul și călătorul Hemingway împrumută deosebit de des asemenea imagini tipice de la natură. Vedem, astfel, aisbergul ca imagine a rezervei de forță necesară scriitorului, și forța purificatoare a Gulf-streamului și a zăpezilor de pe Kilimandjaro, și pămîntul. La început ca un pumn de țărîină de pe meleagurile de baștină, care dă în străinătate senzația miresmelor și a culorilor patriei; apoi pămîntul ca punct de sprijin, care va dăinui veșnic și, în sfîrșit, ca patrie a unor oameni pe care nu-i vor înfrînge nici un fel de tirani.

Primele două pagini ale romanului *Adio, arme!* cuprind toată senzația înfrîorătoare a războiului. În cuvînte simple și concrete, spălate și șlefuite ca prundișul unui rîu, Hemingway arată deplasarea neconținută a soldaților în direcția frontului și întărește această descriere cu imaginea frunzelor minate de vînt pe șoseaua albă și pustie. Apoi el vorbește despre ploile ce nu mai conțeneșc, și despre oboseala și descompunerea de pe front. Ploaia sinistră devine un însoțitor și parcă un participant la «tot ce e mai îngrozitor» din cîte presimte Katherine, cărcia atunci cînd plouă i se pare că va muri în ploaie. Aimo, «atît de mort», zace în ploaie. Ploaia însoțește și retragerea de la Caporetto, și fuga în Elveția. Totul se încheie sub ploaie în care se retrage «tenente» Henri.

În colecțiile de ziare s-a păstrat un material din care se vede cu cită trudă a realizat Hemingway această plasticitate atît de expresivă. Comparînd textul definitiv al capitolului «Minaretele din Adrianopol» din cartea *În epoca noastră* cu varianta inițială din ziar se vede că în textul definitiv descrierea capătă în chip desăvîrșit caracterul de *înfățișare*; nu au mai rămas aproape de loc elemente obișnuite ale plasticității, dar s-a întărit senzația unei imagini mari, generale.

Un alt mijloc de a-și exprima atitudinea față de evenimente îl constituie frazele-cheie obișnuite la Hemingway, în care se concentrează un subtext. Pentru Krebs, pe front «totul era simplu și toți erau prieteni». Pentru «tenente» Henri «lumea îl frînge pe oricine și trebuie să fie ceva ce nu se poate să pierzi». Turiștii din *O idilă în Alpi*, scriitorul Harry din *Zăpezile de pe Kiliman-*

djaro, vânătorul Vilson din *Macomber* spun că «nimic nu trebuie făcut prea multă vreme». Ole Anderson spune disperat: «Acum nu se mai poate face nimic». Nick îi răspunde: «Am să plec din orașul ăsta» Iar Hemingway îi sugerează: «Poți să te întorci oricând». Americanii ruși de patrie «călătoresc prin diferite locuri și încearcă tot felul de vinuri» dar cu cât trece vremea, își dau tot mai mult seama că «nimic nu-i mai bucură» și că «toate astea nu mai sînt ale noastre». Hemingway indică o altă posibilitate: cînd oamenii, atacîndu-i pe fasciștii care înaintează spre Jarama, ies în întîmpinarea morții, și merg pe pămînt și cu fiecare pas spun: «acesta e pămîntul nostru!»

Tot mai vădit, fraza-constantă devine frază-apel. Această luptă lăuntrică se vede încă din epigraful la *Fiesta*. «Neamurile trec și vin...» — asta e într-adevăr ca o deviză a turiștilor cu sufletul pustiit, care colindă diferite locuri. Însă Hemingway și Jack Barnes al său parcă obiectează în același epigraf: «Dar pămîntul rămîne veșnic». Aici se conturează diferite planuri și la diferite proporții același contrast al zădărniceii tuturor distracțiilor mărunte (la fel ca, mai tîrziu, deșertăciunea oricăror tirani) — și sentimentele mari din totdeauna, și viața nemuritoare a poporului. Jack Barnes are numai această senzație comună: «Era bine de mers cu toți ceilalți la lucru». Harry Morgan ajunge la concluzia că: «Omul... singur nu poate... nici pe naiba». Iar Hemingway, în perioada sa cea mai bună și mai luminoasă, cînd știa că are despre ce să scrie, mergea în mijlocul oamenilor, mergea acolo unde trebuia să meargă, și vedea ceea ce trebuia să vadă, și făcea ceea ce trebuia să facă, luptînd «pentru dreptul oamenilor simpli la o viață demnă».

Uneori astfel de fraze-cheie sînt scoase din cadrul narațiunii în titlu: *Adio, arme!, Ceva s-a sfîrșit, Cum nu vești fi, În țară străină, Cine i-a ucis pe veterani din Florida, Pămîntul Spaniei, Către americanii care au căzut pentru Spania* și care toate au o rezonanță de apel: «Dă-mi o rețetă doctore».

Un alt mijloc de a exprima atitudinea sa față de realitate este proza lirică, introdusă de obicei de Hemingway sub formă de imagini vagi din trecut, sub formă de amintiri; aceasta îi permite scriitorului să evite hotărît tot ce nu este necesar pentru a creea imaginea lirică. Totodată el folosește un vechi șiretlic, întrebuițat printre alții încă de Choser, care, după ce enumeră diferite amănunte ale înmormîntării Arsitei: «Pentru treaba asta s-a tăiat o pădure și s-a făcut un foc mare...», declară malițios: «N-am să vă spun nici o vorbă despre asta». Tot așa și scriitorul Harry își amintește de ceea ce ar putea să scrie dar nu va scrie, iar Hemingway însuși spune la sfîrșitul cărții *Moartea după amiază*: «Dacă aș scrie o carte adevărată despre Spania, ea ar cuprinde totul: muzeul Prado, colinele calcaroase din jurul Carabanchel-ului...»

Atitudinea față de cele ce se întîmplă este exprimată și prin peisajul zugrăvit într-un mod funcțional. Mai sus am amintit de ploaia sinistrală și de zăpada trădătoare. În *O idilă în Alpi* Hemingway trebuie să arate niște oameni incapabili de un efort îndelungat, oameni care încearcă să se eschiveze de la problemele nerezolvate. Întreg fondul povestirii și toate detaliile îndeplinesc această funcție: pe oameni îi obosesc schiurile, îi orbește soarele și zăpada, îi adoarme joagărul care se vede de la fereastră, ciurile amorteite, reflexele soarelui în paharele goale, îi buimăcește degustătoarea anecdotei despre felinarul din dinții unei moarte al cărei cadavru a stat prea mult într-o șură, ceea ce i-a mai alinat durerea văduvului, care bea la masă porția de vin cuvenită. Toate acestea sînt dintr-un anumit punct de vedere bune pentru eroi, căci lor nu le mai rămîne timp să gîndească.

Atitudinea autorului se reflectă și în alegerea cadrelor pentru montaj, ca să zicem așa. Hemingway pășește ani de-a rândul alături de eroii săi, dar în lucrările sale oamenii apar nu se știe de unde, parcă din beznă, și pleacă în noapte pe ploaie, sau în moarte. Puține momente cruciale sînt smulse parcă de sнопul de lumină al unui reflector îndreptat asupra ringului sau asupra «țării nimănui». Autorul își arată eroii în clipele de cea mai mare încordare, de luptă sau de emoții, cînd se dezvoltă tot ce e mai bun și mai rău.

«Proza e arhitectură și nu artă decorativă», spune Hemingway. În compoziție însăși, de pildă în cartea *În epoca noastră*, se vede năzuința autorului, incapabil să ofere un tablou și o apreciere generală, de a compara în felul său, fie prin analogie, fie prin contrast, diferite episoade din viața intimă a lui Nick Adams și a celor de vîrsta lui măcar cu frînturi din realitatea clocotitoare, așa cum i se înfățișază ea lui Hemingway în vremea noastră.

Pe scurt, lipsa aparentă de artificialitate și impasibilitatea aparentă a lui Hemingway constituie doar un procedeu literar. Aceasta o dovedește încă o latură a creației sale. Hemingway își împletește din cînd în cînd narațiunea stăpînită cu un zîmbet. Uneori e doar o umbră fugară de zîmbet, cînd, de pildă, el încheie descrierea amănunțită a scoaterii viermilor din pămînt în *Fiesta* cu fraza: «Caprele se uitau la mine cum săpam» și cu aceasta încălzește toată scena. Sau realizează studii întregi: umorul subtil și sincer din *Așteptare*, sau ironizarea oaspeților curioși care admiră Whitehead-Street-ul. Uneori acesta e un procedeu de a sublinia contrastul: jocul artificial de cuvinte din *Ironie și milă*, pare deosebit de chinuit și lamentabil după pălăvrăgeala simplă a bascilor, iar glumele «Ucișagilor» nu fac decît să sublinieze starea de prostrație a lui Ole Anderson, pe care aceștia îl urmăresc.

Păcat numai că la Hemingway se întîlnesc și autorepetări, și aceasta nu în avantajul autorului, mai ales atunci cînd el întrece simțul măsurii, propriu felului său de a fi. Astfel, grotescul stăpînit dar lugubru din *O idilă în Alpi* e mult mai puternic decît episodul înfiorător și respingător cu văduva Elbert din *A avea și a nu avea*. Lăudăroșenia amuzantă a adolescenților din *Trei zile de vreme rea*, care nu-și pierde bunul simț nici atunci cînd sînt amețiți de băutură, ia în *Colinele verzi ale Africii* proporțiile unei deșănțate lăudăroșenii vinătorești. Figura administratorului din *Coloana a cincea* și aceea a bețivanului Peduzzi sînt mult mai vioaie decît figura restauratorului venețian din povestirea *Peste rîu* etc. Atracția către umor a lui Hemingway este evidentă.

«Lumea era limpede, doar puțin încețoșată pe la margini», scrie Hemingway în *Fiesta*. Dar marginile acestea sînt tocmai legătura și atitudinea personală față de lumea înconjurătoare. Această aurcolă nebuloasă îl împiedica mult pe Hemingway să estimeze realitatea.

Oricît ar fi bravat Hemingway spunînd: «Uneori nu mă înțeleg eu însumi», atunci însă cînd ia hotărîri în creația sa, el nu e numai un comandant cu voință, ci și un lucrător operativ, care ține seama de toate datele recunoașterii. Cînd are de-a face cu conștiința omului, el caută să arate toată complexitatea ei, pătrunzînd parcă în inșeși circumvoluțiunile creierului. Își dă și aici silința să fie exact. Iar fixarea precisă a unei conștiințe uneori încalcite și tulburate, incapabil să cuprindă ansamblul unei lumi complexe și fără-mișcare, stîrnește în paginile lui Hemingway un vîrtej de idei și asociații fragmentare dispersate.

Uneori explicația, dacă nu justificarea acestei maniere șubrede și nebu-
loase de a intercala monologuri interioare o găsim în faptul că autorul caută
să reflecte mersul în salturi al unei conștiințe amețite sau al unor coșmaruri.
Cîteodată lucrul acesta e motivat de semnificația emoțiilor sau amintirilor
(rugă: « Numai de n-ar muri Katherine » sau amintirile scriitorului Harry).
Dar atunci cînd această microanaliză e îndreptată asupra unor dimensiuni
insignifiante sau îndoielnice, ea capătă o nuanță de o semnificație tot atît de
îndoielnică și de artificială.

De pildă, Hemingway trebuie să povestească cum și de ce a plecat
«tenente» Henri nu în Abruzzi, ci la Milan. Autorul ia trei perechi de
elemente: voiam să plec dar n-am plecat; eu nu știam, preotul știa;
zile luminoase în Abruzzi, nopți întunecoase la Milan — și încearcă să
le organizeze într-un fel oarecare. Într-o succesiune logică aceasta ar fi
putut căpăta cam următoarea formă: « Voiam să plec în Abruzzi; mi-ar
fi plăcut să petrec cîteva zile răcoroase și luminoase în munți; dar adesea
noi nu facem ceea ce vrem, așa că am plecat la Milan, cu cafelele lui
afumate și cu nopțile întunecoase. Știam de ce fac asta, dar nu știam, nu
puteam să-mi explic deosebirea dintre zi și noapte și de ce e mai bine
noaptea, și îmi ziceam că nici preotul nu știe. Dar preotul știa totul, știa
că voiam într-adevăr să plec în Abruzzi. Apoi mi-am dat seama că știe
totul și de ce știe ».

Hemingway însă nu se mulțumește cu atît, el începe să jongleze cu aceste
elemente după rețeta lui Gertrude Stein. Ceea ce a ieșit de aici vedem din două
lungi paragrafe ale romanului. În ciuda încercării de a îmbogăți, de a adînci
și de a preciza emoțiile, tot nu rămîne decît o exersare pur cerebrală în spiritul
lui Gertrude Stein. Din fericire, arătînd că poate să scrie și în acest spirit,
Hemingway n-a mai repetat exersările de acest fel, creîndu-și o manieră orga-
nică proprie de a scrie, în care și-au găsit o aplicație funcțională justificată
și înfățișarea directă a lumii exterioare, și trecerea ei prin percepția omului,
și analiza psihologică a conștiinței omului.

După *Fiesta* și *Adio arme!* s-a format parcă un punct de sprijin
sub forma valorilor estetice create de Hemingway însuși. Deși își perfecționa
neconștient măiestria, curînd s-a văzut că el de fapt nu mai are despre ce să
scrie, dacă nu se pun la socoteală luptele de tauri, vînătoarea și analiza unei
conștiințe bolnăvicioase. S-a văzut că forța supraantrenată riscă să devină
o « forță în gol », care solicita și nu găsea o aplicație potrivită. Atunci au
început încă o dată căutările, de data aceasta a valorilor de ordin etic. Era
ceva atît de neobișnuit la un scriitor american contemporan, încît unii critici
americani, mai ales dintre cei reacționari, erau înclinați să se lepede de Heming-
way. Astfel Maxwell Heismar spunea: « Principalele probleme care-l preocupă
pe Hemingway sînt mai curînd rusești decît americane... » « El e apropiat
de ruși, tratînd aceleași motive ale vinii, ispășirii și morții ». Aici e o parte
de adevăr, cu toate că la Hemingway multe elemente sînt legate de tradiția
pur americană a lui Mark Twain, Jack London, Steve Crayne. Înfățișarea
lui e multilaterală și nu atît de simplă cum poate părea la prima vedere. Printre
tovarășii săi de boemă și de băutură era cunoscut sub diminutivul de Hem.
Cărțile lui trezesc la cititor o bănuială plină de compasiune privind o mare
traumă a vieții. Dar dacă adepții consecvenți ai lui Joyce scot coșmarurile
nopții la lumina zilei și în paginile cărților lor, și se laudă cu ele, Hemingway
se rușinează. « Nu crede ceea ce spun eu noaptea », avertizează Philipp Rollings,
care prin aceasta amintește foarte mult de nocturnul « Hem Contuzionatul ».

Dar ambele aceste porecle sînt depășite de popularitatea universală pe care și-a cîștigat-o maestrul « Hem cel Mare » (Hem the great). El însă nu se amăgește pe sine însuși și declară: « Știu ce ticălos sînt și știu ce pot să fac bun ». Aparent un interlocutor sociabil (cîteodată peste măsură de vorbăreț), el e în același timp un scriitor stăpînit, căutînd să nu facă risipă nici de impresii, nici de cuvinte.

Ce-l face circumspect pe cititor în înfățișarea acestui om « dur dar cu inima blîndă »? Chiar și binevoitorii lui Hemingway, ca scriitorul progresist italian Italo Calvino, recunoscînd cîte îi datorează, sînt nevoiți să recunoască și « limitele posibilităților lui Hemingway », caracterul mărginit și în unele privințe greșit al concepției lui despre lume și al filozofiei lui asupra vieții, pe care Calvino o definește ca « filozofia crudă a unui turist ». Valurile de pesimism disperat care apar din cînd în cînd, grosolănia și răceala înstrăinării, mistuirea în experiența necrutător de aspră a vieții — toate acestea generează la Calvino « neîncredere iar uneori repulsie ». Mai ales atunci cînd epigonii lui Hemingway dezvoltă tocmă aceste trăsături anume și cînd se face imediat simțită nepotrivirea acestui mod cu înfățișarea complexității și a contradicțiilor lumii moderne.

Dar, pe de altă parte, și Italo Calvino, și mulți critici americani, chiar și un cercetător atît de rezervat ca Duming Brown, nu pot să nu recunoască meritele lui Hemingway ca scriitor și ca om. Într-adevăr, chiar dacă unii dintre croii lui Hemingway încearcă să fugă de realitate, impasibilitatea tragică a autorului nu face decît să sublinieze că el înțelege zădărnicia încercărilor lor și nu le împărtășește iluziile. În același timp el nu se lasă pradă disperării, ci găsește forțe de a lupta împotriva ei. Chiar dacă eroii lui poartă o mască de scepticism și indiferență, sub ea se ascunde o mare rezervă de energie morală neconsumată, se ascunde sufletul larg al scriitorului însuși. Ceea ce îl atrage la Hemingway pe cititorul atent și care-l simpatizează este priceperea lui de a privi viața drept în ochi; cinstea înăscută, fie ea mărginită de educație și mediu, cu care pune problemele; exigența necruțătoare față de sine însuși, fără nici un fel de concesi, și marea franchețe în autoapreciere; stoicismul și hotărîrea nestrămutată a unui om gata să lupte cu natura, cu primejdia, cu moartea însăși; înțelegerea telurilor care dau viață adevărată omului; năzuința spre o viață simplă și curată; hotărîrea dacă nu capacitatea efectivă de a veni în ajutorul oamenilor, ca în clipele de cea mai mare primejdie să-și unească eforturile cu ale lor pentru atingerea aceluiași țel; și, în sfîrșit, însuși modul de exprimare — simplu, dinamic și impresionant. Pe scurt nu numai tot ceea ce rămîne un atribut al lui Hemingway însuși, ci și contribuția lui la cauza literaturii.

Războiul I-a format în considerabilă măsură pe Hemingway ca scriitor. Războiul a devenit direct sau indirect unul din stimulenții principali și una din temele principale ale operei sale, o latură a vieții pe care o cunoaștem bine. Dar aceasta îi limitează într-o anumită măsură orizontul. În *Povestiri din Sevastopol*, Lev Tolstoi scria despre război pe baza materialelor proprii sale experiențe militare, dar mai tîrziu el a scris dacă nu despre război, în orice caz, așa cum s-a exprimat Maiakovski, « cu război » și totodată « cu pace », adică cu viața în toată plenitudinea ei. Cu timpul, sfera cuprinsă de el a crescut neconștient, corespunzător proporțiilor uriașe ale talentului său atotcuprinzător. El putea fi Nikolenka și Olenin, Andrei și Pierre, Levin și Nehliudov, dar totodată — Natașa și Eroșka, Akim și Ana, Anatol și Karataev, contele Voronțov și Hadji-Murat, rămînînd mereu Tolstoi.

Hemingway scrie și el cele mai bune lucrări ale sale nu numai « cu război » dar și « cu viață ». Dar el scrie numai cu viața sa, care e departe de a cuprinde toată plenitudinea vieții epocii sale. Aici nu-l ajută afirmația că el vrea și poate să scrie numai despre ceea ce știe și înțelege cu adevărat. Hemingway poate fi Nick Adams și Robert Jordan; poate fi scriitorul Harry, care se înțelege pe sine însuși, și mister Fraser, care nu se înțelege; spaniolul El Sordo pe un deal din Castilia și un tigru printre colinele verzi din Africa; bătrînul Anselmo și bătrînul Santiago. Dar el nu poate fi nici Dorothy, nici Maria, nici Bret, personaj negativ dar atrăgător, nici Kohn, personaj pozitiv dar respingător, nici « revoluționar » cuban, nici emigrant politic ungar. Toate aceste figuri ale lui sînt realizate nu dinăuntru, ci dintr-o parte. Ele sînt fie monoplane, deși convingătoare, fie superficiale și factografice. Ele au veridicul lor, dar nu au acel adevăr care e mai veridic decît faptele. Cel mai bun scriitor nu poate da mai mult decît e în stare să dea; lucrul acesta trebuie luat în seamă și apreciat în mod corespunzător. Dar asta nu se uită nici atunci cînd se apreciază ceea ce face într-adevăr forța lui Hemingway.

Particularitatea lui Hemingway este tocmai unul din acele cazuri cînd e clar că nu se poate să nu se țină seama de aspectul uman al scriitorului. Și Pierre Bezuhov, și Andrei Bolkonski, și Nikolai Rostov au ceva tolstonian. Hemingway crează și el unii eroi după chipul și asemănarea sa, și asta nu numai pentru că seamănă în unele privințe cu el, ci și datorită atitudinii lui față de ei. Pentru că el caută în oamenii aceștia duri, slabi și zbuciumați elementul acela bun și uman care stăruie în el însuși, pentru că el nu coboară la ei de la înălțimea atotputerniciei sale scriitoricești, în calitate de creator al lor, ci vorbește cu ei de la egal la egal.

Fără îndoială că există ceva hemingwayan la un mare grup de eroi lirici, care reflectă etapele succesive ale biografiei lui de scriitor. Așa sînt prea tînărul Nick Adams și americanii din străinătate Jack Barnes și « tenente » Henri, Krebs, mister Johnson, mister Fraser și scriitorul Harry, iar Philipp Rollings și Robert Jordan, oameni care luptă. Însuși Hemingway trăiește în cercul noțiunilor acestor eroi ai săi și se îndepărtează vădit de alt cerc de oameni. Nick Adams nu vrea să fie nici măcar martor la ceea ce se petrece în « orașul acesta ». Krabs nu vrea să fie moștenitor al tatălui său. Lui Jack Barnes îi sînt la fel de străine, deși în alt chip, și comportarea nesportivă a boxerului Kohn, și trîndăveala « simpaticului » Michael, scriitorul Harry n-ar fi găsit un limbaj comun cu Francis Macomber și cu un alt scriitor, Gorden, și în general pe el îl scîrbesc oamenii care își rînduiesc viața după cărți. Philipp Rollings îl dă afară, și la propriu, și la figurat, pe Preston. Robert Jordan, deși nu poate să-l ucidă pe trădătorul Pablo, îl disprețuiește. Iar colonelul Kentwell nu poate să se gîndească liniștit la « generali politicieni ».

Dar mai e un cerc de oameni spre care tind eroii lirici ai lui Hemingway. Aceștia sînt oameni simpli, vînători, pescari, soldați. Jack Barnes îl înțelege și pe Romero, și pe Belmonte, el l-ar fi înțeles și pe neînfîrîntul Manolo Gaecia. Mister Fraser o admiră cu o ușoară ironie pe infirmiera naivă, iar povestitorului anonim îi plac bătrînii francezi atît de ospitalieri, din Wyoming. Hemingway nu înfrumusețează cinismul indiferent al vînătorului Vilson și francheța grosolană a pescarului Morgan, prețuindu-le însă curajul. Philipp Rollings respectă forța spirituală a comunistului Marck. Robert Jordan știe că se poate bizui în luptă cu Pilar, El Sordo, Anselmo, Andres. Dar multă vreme lui Hemingway nu i-a izbutit figura integră a unui om din popor plin de voință, cinstit și chibzuit, la eroii săi preferați manifestî-

du-se doar unele trăsături și calități de acest ordin. În sfârșit, în chipul bătrînului pescar cuban Santiago, Hemingway pune, deși o face în dauna veridicității, multe din gândurile sale cele mai intime, ca și nădejdea ascunsă că măiestria poate fi transmisă ca cea mai scumpă moștenire, în cazul de față băiatului.

Printre celelalte personaje este cu simpatie redată în *Adio, arme!* figura preotului militar. Lucrul acesta nu e întâmplător. Hemingway se interesa de catolicism în viață și în artă. Dar oricît l-ar atrage romantismul vechilor catedrale și bogăția secularei arte a cultului; oricît ar pizmui «tenente» Henri tainele capelanului, iar mister Fraser credința serei Cecilia, Hemingway ajunge foarte curînd de la învelișul religios la esența lucrurilor. El îl vede pe preot blagoslovindu-i pe soldații trimiși la moarte sau consolîndu-l înainte de execuție pe Sam Cardinal, și foarte curînd trece religia în rîndul celorlalte «otrăvi pentru popor». El nu poate deveni un «Jongler al Maicii Domnului», așa cum o vrea sora Cecilia, și e greu de crezut că un credincios a putut să scrie rugăciunea nihilistă *Tatăl Nimic*. După toate aparențele, Hemingway e ca și Jack Barnes «un catolic formal» și «un catolic de nimic». Opera lui arată că de fapt el crede înainte de toate în omul simplu, puternic, cinstit, curajos și talentat, adică în ceea ce au crezut și cred cei mai buni oameni ai omenirii — umanștii.

Dacă considerăm umanistă o operă în care se dezvăluie cu adevărat calitățile și conflictele umane, atunci temele cinstei și curajului, credinței și prieteniei, cum și ale voinței de a învinge piedicile — toate acestea ne îndreptătesc să calificăm opera lui Hemingway drept umanistă.

Desigur, la Hemingway aceasta nu e umanismul optimist care i-a însoțit la timpul său pe Dickens și Hugo, iar mai tîrziu s-a călîit sub pana unor scriitori luptători de talia lui Gorki, Barbusse, Romain Rolland. Soarta tristă a eroilor lirici ai lui Hemingway este solitudinea lor interioară, pe care el însuși o consideră o încălcare a relațiilor dintre oameni, dar și ca o fatalitate, îndeosebi pentru un scriitor. Însă la Hemingway, în solitudinea stoică, tragică și disperată răzbat meru notele omenești ale credinței în oameni și ale respectului față de om, fie acesta secundul negru al unui boxer, sau Harry Morgan, care a încălcat legea, sau grășana de Alice (din povestirea *Lumina Lumii*), care își păstrează și în cădere credința în ceva mai bun, ce-l luminează pe om ca lumina lumii, sau pescarul Santiago, înzeestrat cu un mare conținut lăuntric, sau soția scriitorului orb, din povestirea *E nevoie de un cîine-călăuză*.

Curajul, cinstea, adevărul și aceea compasiune omenească ce salvează omul blestemat singurătății — iată ce prețuiește cel mai mult Hemingway și la om, și în artă.

Era o vreme cînd lui Hemingway îi impunea orice curaj — și disciplina ostășească a «bătrînului hun» și poza de paradă a matadorilor. Cu anii, însă, el s-a învățat să deosebească și să aprecieze într-alt fel, pe de o parte imposibilitatea profesională a vîntătorului Wilson, iar pe de altă parte vitejia veselă a scriitorului Mate Zalka și Ludwig Renn, a regizorului de filme Yvens, a doctorului Heilbrunn, a șoferului Ipolitto. Urmărind evoluția eroilor preferați ai lui Hemingway, vedem că tema forței pierdute în van și a voinței irosite pe nimicuri sau pe fapte reale dă treptat loc în opera sa temei despre influența înviorătoare a voinței îndreptate spre atingerea unui țel demn, care, la rîndul său, înzecește forțele omului cel mai neînsemnat. Dar din anumite motive pe Hemingway nu-l interesează triumful învingătorului, ci el

pune mai presus de orice victoria morală în înfrîngerea și a Neînfrîntului, și a bătrînului Santiago. Aceasta aruncă umbra condamnării asupra lui Robert Jordan, care, și-a făcut datoria și face trist umanismul stoic al lui Hemingway. Dar oricum ar fi, un lucru e clar; Hemingway crede că cîntea și curajul nu pot să nu învingă, că adevărul lăuntric trebuie să triumfe.

«Sarcina scriitorului e neschimbată, a spus Hemingway în cuvîntarea pe care a rostit-o la cel de-al doilea Congres al scriitorilor americani în anul 1937. El trebuie întotdeauna să scrie veridic și, dîndu-și seama de adevăr, să-l exprime astfel încît el să pătrundă în conștiința cititorului ca o parte a propriei sale experiențe».

În 1942 dezvoltă aceeași idee: «Adevărul e necesar la un nivel atît de înalt, încît ficțiunea luată din experiența vieții să fie *mai veridică decît faptele înseși*». Mai tîrziu Hemingway a repetat de multe ori această idee, răspunzînd la interviuri și în 1954, și în 1958.

Mai veridic decît faptele poate fi un mare adevăr al vieții, luminat de un fel limpede și înălțător. Viața și mai ales participarea la lupta Spaniei republicane l-a adus pe Hemingway la acest adevăr. Poate că tocmai în repورتajele din Spania, în scenariul și piesa sa se simte cel mai puternic la Hemingway poezia dură a adevărului. Dar scriitorul mai trebuie să înțeleagă limpede în ce constă adevărul. Adevărul se cristalizează pînă la capăt și devine eficace numai atunci cînd soluția e complet saturată. Adevărul întreg este adevărul major împreună cu adevărurile minore din care acesta a crescut poate, și nu adevărurile minore, luate separat, fără adevărul cel mare. La Hemingway adesea adevărul minor al înfățișării veridice a ceea ce poate el să înțeleagă e incontestabil și convingător. Dar uneori prezența adevărului major al telurilor finale și înțelegerea deplină a lui e îndoielnică sau poate lipsește cu desăvîrsire.

La cea de-a doua Plenară a Comitetului organizatoric al Uniunii Scriitorilor Sovietici, A. V. Lunaciarski spunea: «Adevărul nu seamănă cu sine însuși, el nu stă pe loc, adevărul zboară, adevărul înseamnă dezvoltare, adevărul înseamnă conflict, adevărul înseamnă luptă, adevărul înseamnă ziua de mîine și așa trebuie să fie văzut».

Hemingway, însă, ca și mulți alții care înțeleg într-un chip limitat adevărul, trebuia să-și înfrîngă și rămășițele codului etic convențional care persista în el. Oricum s-ar numi aceasta — onoare cavalească, respectabilitate burgheză, credință ostășească, atitudine de gentleman sau «joc cîstit» al sportivilor — ele sînt toate convenționale. În cazurile cele mai simple un astfel de cod moral este indiscutabil, dar e destul ca respectarea automată a onoarei, a bunei cuvințe, a credinței față de datorie să fie privite în afara marilor cerințe ale vieții, pentru ca să devină limpede caracterul relativ și neautentic al unor astfel de criterii în afara mediului și a scopului pentru care ele sînt respectate. Vînaător, boxer și soldat, Hemingway s-a obișnuit să respecte regulile «jocului cîstit». El luptă întotdeauna după reguli. Dacă lovește cu pumnul, are mînușe. Uneori aceasta îi inspiră lui Hemingway o nepărtinire obiectivistă, care cere să vorbești despre prieteni cu rezervă și ironie, căci ei rabdă totul, iar cu dușmanii să te arăți cît mai gentleman. Hemingway s-a rupt categoric de morala burgheză; însă înțelegînd morala oamenilor muncii el nu și-a lămurit pînă la capăt logica legii morale după care se călăuzesc luptătorii consecvenți pentru fericirea omenirii. Dar din propria operă a lui Hemingway decurge obiectiv că toți cei care, de dragul «jocului cîstit», înșeală încrederea altora și propria lor conștiință, cei care

ajung la crimă, ca, Harry Morgan, cei care se învoiesc să mintă pentru a trăi, ca scriitorul Harry, cei care preferă să închidă ochii la toate pentru a trăi în liniștea cinică a «jocului lor cinstit», ca vînătorul Wilson, într-un cuvînt toți cei indiferenți, toți cei care se împacă cu stările de lucruri sau își schimbă firea, ajung fie victime, fie unelte, fie chiar complici ai minciunii și violenței pe care se întemeiază lumea capitalistă și orînduirea burgheză.

La Hemingway se întărește treptat convingerea că numai în perceperea lumii exterioare, în aprecierea propriilor fapte, adevărul relațiilor omenești simple și al datoriei îndeplinite pînă la capăt poate asigura dirzenia launtrică, respectul propriu, forța în luptă pentru o viață demnă. E drept, nu oricine e în stare să-și dea seama în ce constă adevărul major al vieții și care este onestitatea minoră personală, mărginită a comportării de fiecare zi. Această onestitate e doar o premiză necesară pentru marile concluzii și hotărîri ale vieții. Firește, e bine că dincolo de acel «joc cinstit» convențional — în cazul lui Hemingway — se simte această onestitate omenească simplă, care nu îngăduie fățărnicia, ticăloșia, trădarea, dar «jocul cinstit» și-a exercitat totuși influența dăunătoare, orbitoare, și asupra creației lui Hemingway.

În ciuda impasibilității forțate, Hemingway nu arată neîncredere și dispreț față de om, el îl iubește și-i compătimizește în felul său reținut, pe eroii săi. Numai într-o singură privință e intransigent: el le dorește ceea ce definește prin «Good luck» adică le dorește un succes adevărat și bun în viață, iar totodată o viață de muncă, o viață grea și o soartă poate chiar tragică. Tot atît de stăpînit se bucură el de orice manifestare a unui sentiment adevărat, omenesc, fie că e vorba de dragostea puternică și spontană a lui Katherine sau de încercările pe care le îndură cu curaj Jack. El e bucuros că Bret Ashley poate spune măcar la sfîrșitul cărții: «Știi, e bine totuși cînd te hotărăști să nu fii o pramatie». El arată o compasiune omenească chiar și față de Harry Morgan, care e nevoit să săvîrșească o crimă pentru a-și hrăni familia. El îl pune pe Max să-l convingă pe Philipp Rollings să fie bun și să nu pricinuiască suferințe de prisos. El înțelege dragostea vecină cu mila care-l atrage pe Robert Jordan către Maria și îl condamnă el singur pe Jordan la moarte pentru salvarea tovarășilor săi. În povestirea *Bătrînul și marea* el îl arată pe om înconjurat de compasiune și gîndindu-se să-și transmită măiestria altuia. Oricît ar fi de falsă și de cinică bravada lui «tenente» Henri: «Eu nu m-am născut ca să gîndesc. Eu m-am născut ca să mînînc, să beau și să dorm cu Katherine», în realitate lucrurile stau cu totul altfel. Murind, Katherine se gîndește nu la ea, ci la el, iar el are un singur gînd: «Numai de n-ar muri Katherine». În ultima povestire publicată a lui Hemingway *E nevoe de un cîine-călduș* (1957) omul orbit nu știe încă, dar își dă silința să se gîndească nu numai la el însuși, ci și la alții. «Dacă am să mă gîndesc la ea și numai la ea, totul o să fie bine».

Analizînd opera lui Hemingway, vedem că el ajunge la o unitate între valorile etice și valorile estetice. Fără îndoială că pentru el adevărul e frumosul, iar nefirescul e urît, lipsa de feminitate la femeie, lipsa de bărbăție la bărbat, tot ce e timid, laș, necinstit. Pentru Hemingway e frumos tot ce e firesc, frumusețea pîmîntului, a apei, a rîurilor și pădurilor, a iscusinței omului și a uneltelor bune, frumusețea celor făurite de minile omului și în viață, și în artă, frumusețea curățeniei și a luminii, frumusețea vechilor valori morale; a cinstei, curajului, bunătății, credinței, dragostei, muncii și datoriei artistului, într-un cuvînt frumusețea victii.

Secretul puterii de convingere a operii lui Hemingway, în afară de efectul pur artistic, constă poate și în aceea că, arătînd la eroii săi tradiționala lor stăpînire de sine, el însuși e foarte înfierbîntat și sincer. El vorbește despre ceea ce e mai important pentru dînsul, despre ceea ce îl frămîntă cel mai mult, și vorbește cu toată convingerea, pe o temelie etică fermă.

Hemingway scria încă în 1934: «Toate cărțile bune se aseamănă într-o privință; ceea ce se spune în ele pare mai veridic decît dacă ar fi în realitate, iar atunci cînd citești cartea pînă la capăt, ai impresia că toate acestea ți s-au întîmplat ție și tot ce ai aflat îți rămîne — lucrurile bune și cele rele, bucuriile și tristețile, oamenii și locurile, vremea, oricum ar fi ea. Dacă știi să dai toate acestea oamenilor, înseamnă că ești un scriitor. Și nu există pe lume nimic mai greu decît să faci lucrul acesta».

E într-adevăr greu. Dar Hemingway a izbutit să devină tocmai un astfel de scriitor.

Pentru un scriitor mare e însă prea puțin să fie un bun maestru (mai ales un maestru atît de inegal ca Hemingway), el trebuie să fie un om mare, căruia să nu-i fie străine omenirea și omenia, căruia să-i fie necesară ca viața lupta pentru ei. Din păcate, însă, trebuie să spunem că în această privință Hemingway nu și-a folosit întotdeauna posibilitățile de a deveni un mare om al epocii sale. Intențiile sînt bune. Dar în timp ce volantul se învîrte cu toată forța, pinioanele nu sînt aproape de loc cuplate și forța marelui maestru nu se transmite cerințelor realităților vii.

Împărtășind multe din speranțele, iluziile, dezamăgirile și greșelile generației sale, arătînd cum s-a oglindit în psihologia și comportarea oamenilor de vîrsta sa crahul democrației burgheze în cele două războaie mondiale, în crizele repetate ale structurii economice și ale întregii civilizații a «secolului burghez al mașinilor», Hemingway se ferește de lumea aceasta veche, putrezită; uneori el merge umăr la umăr cu luptătorii pentru o lume nouă, dar nu trage concluzii ferme și hotărîte, nu-și asumă pentru un termen cît de cît lung o parte din povara eforturilor comune ale acelor care își dau silința «să salveze lumea».

Dezamăgirea provocată de statul burghezo-democratic și de orînduirea capitalistă se exprimă la el în critica anarho-individualistă a consecințelor și nu a cauzelor, ceea ce face această critică lipsită de perspective și fără speranțe.

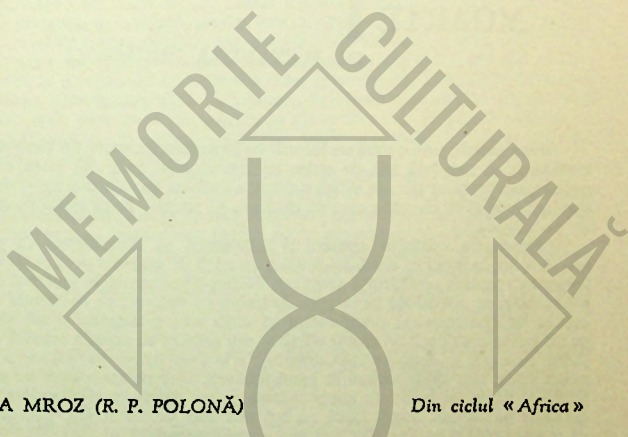
Cu toate ieșirile sporadice în întîmpinarea oamenilor, el n-a depășit tragedia obișnuită a singurătății intelectualilor rupți de încercările, doleanțele și lupta poporului lor. Respectînd orice muncă, venind în contact cu oameni ai muncii din popor singuratici ca și el, cu pescarii și vînătorii, Hemingway nu cunoaște oamenii organizați în jurul unor interese de muncă comune și este străin de lupta pe care o duc ei pentru drepturile lor.

Participînd în Spania la războiul împotriva fascismului pentru o viață demnă, el a îndurat greu, după înfrîngerea parțială, prăbușirea aparentă a tuturor perspectivelor și speranțelor de împotrivire fascismului, care, în ciuda prezicerilor pesimiste, a fost curînd înfrînt în urma celui de-al doilea război mondial.

Pesimismul apăsător și «anarhismul înfrîngerii» au înăbușit și au mărginit pentru multă vreme în creația lui acuitatea și soluționarea consecventă chiar și a acelor probleme de ordin social de stringentă actualitate pe care el a încercat totuși să le ridice în perioada spaniolă.

Dar așa cum e el — spontan și original, cu tot farmecul talentului său, cu salturile și căderile sale, cu contradicțiile și slăbiciunile sale — Hemingway e profund uman.

Dar un om mare e și un cetățean. Acest sentiment al răspunderii civice i-a lipsit adesea lui Hemingway. Și totuși realizările inegale, îndoielile și năzuințele lui sînt semnificative, ca un indiciu al stării de spirit și al gîndurilor unei considerabile părți a intelectualilor occidentali, care s-au abătut deja de pe drumul mare al civilizației burgheze, dar rătăcesc încă în căutarea unui drum pe care să-l poată accepta.



SOFIA MROZ (R. P. POLONĂ)

Din ciclul «Africa»



SCRIITORUL DESPRE VIAȚĂ ȘI MOARTE

DE ALEXANDRA SIDOROVICI

Tema morții, care ocupă un loc atât de important în opera lui Hemingway, împletindu-se totodată atât de strâns cu întâmplările reale din viața marelui scriitor, s-a încheiat într-un ultim capitol, o dată cu focul armei de vânătoare, tras la 2 iulie 1961, de mîna care nu obișnuia să șovăie, fie că apăsa pe condei, fie pe trăgaci.

Majoritatea criticilor apuseni îl înfățișează pe Hemingway ca pe un om obsedat de moarte, *death be-devilled*, urmărit de gîndul morții ca de diavol (expresia aparține scriitorului american Philipp Stevenson). În sprijinul acestei interpretări se pot aduce fapte greu de trecut cu vederea, ca declarația făcută cîndva de Hemingway: « Am crezut că viața este o tragedie și am știut că ea nu poate avea decît un singur sfîrșit », sau reflecții ca aceea a eroului romanului *Farewell to Arms* (« Adio, arme! »): « Lumea frînge pe fiecare și după aceea mulți sînt căliți tocmai la locul frînturii. Dar pe aceia care nu se lasă frînți, îi ucide. Îi ucide cu imparțialitate pe cei foarte buni și pe cei foarte blînzi și pe cei mai bravi. Dacă nu ești nici unul dintre aceștia poți fi sigur că te vor ucide și pe tine, dar fără nici o grabă deosebită. »

Un număr impresionant de personaje create de Hemingway par mai puțin preocupate de întrebarea cum să trăiască decît de aceea cum să moară cu demnitate și curaj. Și totuși, ce ciudat contrastează cu această orientare, de negare a vieții în aparență, personalitatea puternică, plină de curaj și de vitalitate la înaltă tensiune, a lui Hemingway omul, precum și a autorului care și-a ales eroii din rîndurile oamenilor de acțiune, pe care i-a cunoscut și cu care s-a asociat personal: toreadori, boxeri, vînători, pescari în largul mării sau, pe un plan incomparabil mai înalt, patrioți care trăiesc și mor pentru libertatea și demnitatea țării lor! Accentuarea sentimentului morții ca notă dominantă în opera lui Hemingway nu ține seama de antiteza puternică viață-moarte de care este pătrunsă această operă și nu face dreptate personalității artistice, complexe, a marelui scriitor american.

Hemingway a cunoscut și a îndrăgit din copilărie pădurile din Michigan, locuite de indieni *ojibway* printre care el și-a găsit tovarăși de joacă și de vânătoare, iar mai tîrziu primele iubiri, aproape cu desăvîrșire lipsite de complicații. Contactul cu natura și cu oamenii simpli legați de ea a rămas toată viața o sursă de inspirație, de putere și de bucurie pentru scriitor. La izbucnirea primului război mondial, Hemingway, în vîrstă de numai 19 ani, se înrolează

ca sanitar pe frontul din Italia unde este grav rănit ; după cîțiva ani, participă în calitate de corespondent al unui ziar la războiul greco-turc. În strălucita sa operă de tinerețe *In Our Time* (« În timpul nostru »), o serie de medalioane cu aspecte din război alternează cu mai multe povestiri, în bună parte autobiografice, așezate într-un cadru american și cu cîțiva ani mai devreme. Amintirile de acasă, deși pline de prospețime și de tinerețe nu sînt idilice; Hemingway, încă copil, s-a întîlnit și în Michigan cu scene de violență și de moarte. Dar în război ororile se țin lanț, reprezintă climatul normal. Reacțiile copilului față de aspectele tragice ale vieții sînt cu totul diferite de cele pe care le va avea mai tirziu tînărul Hemingway pe front. Să luăm ca exemplu binecunoscuta povestire din acest volum *Indian Camp* (« Tabăra Indiană »). Băiețașul Nick îl însoțește pe tatăl său, medic, într-un drum cu barca, peste lac; medicul este chemat în tabăra indiană, într-o colibă sărăcăcioasă, pentru a da ajutor la o naștere excepțional de grea. În toul nopții, copilul asistă din camera alăturată la o scenă de iad: țipetele unei femei tinere, înnebunită de durere, intervenția chirurgicală fără anesteziant, în sfîrșit sinuciderea soțului care nu mai poate suporta să fie martor la chinurile ce le îndură femeia sa. În zori de zi, medicul și băiețașul părăsesc tabăra, plecînd cu barca pe lac:

— « E greu să mori, tăticle ?

— Nu; cred că este destul de ușor, Nick. Depinde.

Se așezară în barcă, Nick la pupă, tatăl său la visle. Soarele se ridica deasupra dealurilor. Un pește sări, încrețind oglinda lacului. Nick lăasă mina să-i atîrnie în apă. În răcoarea zorilor părea neașteptat de caldă.

Ghemuit în fundul bărcii, în timp ce tatăl său vislea, pe lacul învăluit în aburul dimineții, Nick era convins că nu va muri niciodată. »

Dar pentru tînărul sanitar sau corespondent de război se adaugă la suferințele ce le îndură și le vede în jurul său pe front, sentimentul de totală inutilitate, de absurd, de batjocură, și totul pare fără sfîrșit. Scena nașterii revine într-un medalion de război, notată fugar în cadrul evacuării unei populații civile. Plouă în tot timpul evacuării; impresia de deznădejde este desăvîrșită. Viața omului de rînd nu mai prețuiește nimic, cîteva mii de morți în plus nu se iau în seamă. Ne amintim de descrierile din *Adio, arme !*, zguduitoare atît prin notarea precisă a aspectelor războiului, cît și prin redarea lor în stilul incomparabil al lui Hemingway, stăpînit, în aparență impersonal, de o simplitate aproape naivă, care ascunde marea lui măiestrie:

« Cefuri pluteau peste fluviu, norii învăluiau munții și camioanele împroșcau noroiul de pe șosea iar soldații sub pelerinele lor erau uzi și murdari de noroi, puștile le erau ude și sub pelerinele prinse de centiron, cele două cartușiere de piele cenușie, pline de încărcătoare cu cartușe subțiri și lungi de 6,5 mm ieșeau în afară în așa fel încît soldații care mărșăluiau pe șosea păreau niște femei în luna a șasea. Automobilele mici și cenușii treceau în mare viteză; de obicei, lingă șofer ședea un ofițer iar în spate ședeau alți cîțiva; împroșcau cu noroi mai mult decît camioanele și dacă unul dintre ofițerii care ședea în spate era încaadrat de doi generali și era mărunt de statură, atît de mărunt încît nici nu-i zăreai fața ci numai chipiul și spatele îngust, și dacă automobilul gonia neobișnuit de repede, se putea să fie regele. Stătea la Udine și trecea aproape în fiecare zi să vadă cum stau lucrurile, și lucrurile stăteau foarte prost.

La începutul iernii ploile începură să cadă fără întrerupere, și o dată cu ploile sosi și holera. Epidemia a fost stăvilită și, pînă la urmă, dintre oamenii de sub arme, muriră numai șapte mii. »

Grozăviile războiului au avut și ele un sfârșit, după care a urmat întoarcerea acasă a celor cărora le-a fost dat să se întoarcă. Acasă, viața continuase în felul ei. În S.U.A. cei mai mulți simțiseră războiul mai puțin, erau plictisiți de povestiri despre lupte, răniri și noroaie și se grăbeau să-și continue viața așa cum fusese înainte. Numai cei care se întorceau de pe front nu se mai puteau încadra în ceea ce acasă se numea o viață normală. Aceștia au alcătuit așa numita « generație pierdută » al cărui purtător de cuvânt cel mai strălucit și totodată cel mai cinstit a fost Hemingway. În scrierile lui Hemingway ne întâlnim cu acești oameni care trăiesc pe un alt plan decît lumea înconjurătoare și nu-și mai găsesc locul în societate. În povestirea numită cu ironie *Soldier's Home* « Căminul Soldatului », este înfățișat un astfel de tînăr american, Harold Krebs. Întors în orașul său natal de pe frontul german, el stă zile întregi în fața casei, citind și privind la fetele care trec: « Îi plăceau fetele care treceau pe trotuarul celălalt al străzii... Dar lumea în care trăiau ele nu era lumea în care trăia el. Ar fi vrut ca una să fie a lui. Dar nu merita osteneala.... Nu voia să aibe atîta de vorbit în prealabil... »

Părinții lui Krebs se neliniștesc de inactivitatea atît de neamericană a fiului lor. Sînt părinți înțelegători, după criteriile celor rămași acasă; dar Krebs nu mai are nimic comun cu ei. Mama lui încearcă să-l trezească din ciudata lui toropeală: „«Și tatăl tău e necăjit... El crede că ți-ai pierdut ambiția, că nu ai nici un țel precis în viață... Tatei îi este indiferent de ce te apuci. Orice muncă este onorabilă, spune el. Dar trebuie să te apuci de ceva. M-a rugat să-ți vorbesc acum de dimineață și apoi poți să te duci să-l cauți la birou.» «Asta e tot?» » spuse Krebs. «Da. Nu-ți iubești mama, dragul meu băiat?» » «Nu, spuse Krebs.» »

Krebs este prototipul acelor eroi hemingwayeni care au început să se întrebe «la ce bun» și «de ce?». Societatea în care crescuse și în care trăia autorul era neputincioasă să-i dea răspunsul.

Dacă ne întoarcem acum la cuvintele lui Hemingway « viața este o tragedie », ne putem întreba: « care viață ? »

Criticul marxist american Annette Rubinstein, relevînd faptul că observăm mereu și mereu în istoria literaturii fenomenul scriitorului care intuiește mișcarea centrală a timpului său, chiar fără a o înțelege, astfel încît opera lui conține un sens mai adînc decît ar putea autorul să explice sau chiar să accepte, spune despre Hemingway: « Fără a avea propriu zis interes pentru politică sau perspicacitate politică, el a simțit însă perfect că epoca în care trăim este o epocă de războaie și revoluții », și că prin urmare « nu era să fie pace în lumea sa ». De aici, probabil, și contemplarea ororilor războiului într-un mod care poate părea fatalist, fără a cere acțiuni care să le pună capăt în viitor. Aceasta face pe un alt critic american, Maxwell Geismar, să observe că « dacă se găsește un protest în relatările lor, este un protest care și el trebuie să continue fără sfârșit. Atît boala din lumea din afara scriitorului, cît și boala din el, în contemplarea lui a lumii, vor continua în relația lor rigidă, statică... » Este drept că Hemingway nu a făcut decît să zugrăvească cele văzute: protestul artistului reiese din comunicarea directă a realității, în trăsăturile ei cele mai caracteristice, alese și redată cu măiestrie, rămînînd ca alții să tragă concluziile.

Dacă Hemingway a intuit o serie de adevăruri esențiale, aceasta se datorește observației sale lucide, cinstite, asupra faptelor. Toată viața el a refuzat să se lase adormit de iluzii, mințit de slogane la modă, înțărcaut de convenții

cu pretenții de eternitate, fie că se aplicau condițiilor războiului, fie că încercau să dea o aparență de stabilitate unei societăți pe care el o simțea putredă. Locotenentul Henry, în romanul *Adio, arme*, exprimă această atitudine spunând: „Mă simțeam întotdeauna incurcat când auzeam cuvinte ca «sfânt», «glorios», «sacrificiu», sau expresia «în zadar». Le auzisem stînd uneori în ploaie, cînd nu ne ajungeau la ureche și nu înțelegeam decît cuvintele strigate, și le citisem în proclamațiile afișate de multă vreme peste alte proclamații, și nu văzusem nimic sfînt, și lucrurile declarate glorioase erau lipsite de glorie, nu se deosebeau de abatoarele din Chicago, numai că nu se făcea nimic altceva cu carnea decît că era îngropată.”

Și atunci, după Hemingway, ce rămîne omului eliberat de iluzii și de minciuni, dar sărăcit de toate legăturile anterioare, de încrederea naivă dar reconfortantă în viață? Există oare valori indiscutabile, care rămîn chiar după doborîrea tuturor idolilor? Da, răspunde Hemingway, în desfășurarea operei sale. Viața trebuie trăită în primul rînd pentru că poate trăind-o, mergînd pur și simplu înainte, într-un anumit fel pe care ți-l impui tu însuși, și se va dezvălui la un moment dat un anumit sens. Jake Barnes, eroul primului roman al lui Hemingway *The Sun Also Rises* («Și Soarele răsare»), exprimă acest sentiment: «Poate, mergînd astfel înainte, aflî totuși ceva. Nu-mi pasă ce sens are. Tot ce vreau să știu este cum s-o trăiesc. Poate că dacă descoperi cum s-o trăiești aflî după aceea și ce rost au toate».

Cînd Maxwell Geismar vorbește de «boala din el», nu se referă decît la o parte din adevăr. Hemingway nu a avut de loc un caracter morbid și nici opera lui nu e morbidă, în ciuda înfățișării lipsite de iluzii a ororilor războiului sau ale «păcii». Hemingway nu s-a îndoit de loc de faptul că viața trebuie trăită, că ea trebuie luată pieptiș. Nimic mai departe decît de atitudinea pasivă a vitelor din abatorul de la Chicago!

El a iubit viața în primul rînd pentru ceea ce are mai *direct accesibil*, ceea ce se percepe și se trăiește *sensorial*. Acest fel de viață la Hemingway nu era întunecat de umbra morții. «Nick» din prima parte a povestirii *Big Two-Hearted River* («Marele rîu cu două inimi»), bărbat acum și plecat la pescuit de unul singur, într-un loc depărtat de orice așezare omenească, se muncește o zi întreagă urcînd și coborînd dealurile cu o încărcătură foarte grea de echipament, unelte și provizii; după ce-și alege locul, se apucă de îndată, fără răgaz, de ridicarea cortului: «Înăuntrul cortului lumina filtra prin pînza cafenie. Mirosca plăcut a pînă. Era ceva misterios, familiar. Nick era fericit, virîndu-se în cort. Nu fusese nefericit în restul zilei. Dar acum era totuși altfel. Fusese un drum lung. Era foarte obosit. Acum lucrul era făcut. Își făcuse tabăra. Era instalat. Nimic nu-l putea atinge. Era un loc bun de tabără. Era acolo, în locul cel bun».

Sau, anticipînd asupra unei lucrări din altă perioadă, să ne amintim tabloul vieții din romanul *For Whom the Bell Tolls* (Cui îi bate ceasul): «Moartea nu era nimic și nu avea nici o reprezentare în mintea lui, nici o teamă de ea. Dar viața era un lan de grîu suflat de vînt pe coasta unui deal. Viața era un șoim în văzduh. Viața era un urcișor cu apă în praful treieratului, cu grîul îmblătît și pleava zburînd. Viața era un cal sub tine și o carabină ținută sub picior și un deal și o vale și un rîu cu pomi de-a lungul lui și malul depărtat al văii și dealurile de dincolo de el».

A trăi mai însemna pentru Hemingway a avea o etică personală sau un cod de onoare riguros, care cere atît respingerea înșelăciunii cît și curaj și demnitate. *Curaj, demnitate, brav* — aceste cuvinte revin mereu în scrierile

lui. Pentru el, viața trebuia să se afirme neconținut în lupta cu moartea. Întruchiparea curajului, demnității și a unui cod de onoare profesională foarte strict a fost în ochii lui toradorul, care-și câștigă existența oferind publicului, capricios și ingrat, spectacolul unui joc rafinat cu moartea, cu cât mai primejdios, cu atât mai reușit. Tema, mitul și chiar mistica torcadorului revin mereu în scrierile lui Hemingway, în mod destul de straniu pentru noi și uneori de-a dreptul repulsiv. Unul din romanele sale cele mai puțin izbutite, *Death in the Afternoon*, (« Moartea după-amiază ») este în întregime consacrat luptelor cu tauri.

Bravul închipuit de Hemingway nu va evita moartea ci o va căuta și o va învinge, dacă poate și atîta timp cît poate; neuitata eroină a romanului *Adio, arme!*, Catherine Barkley, spune că cel care a născocit dictonul « fricosul moare o mie de morți, bravul doar una » era desigur un laș: « Ei știa multe despre fricoși, dar nimic despre bravi. Bravul moare poate două mii de morți dacă este inteligent. Dar pur și simplu nu le menționează ».

În ochii lui Hemingway, intensitatea vieții compensa durata ei scurtă. Toată acțiunea marelui roman *Cui îi bate ceasul* se desfășoară în numai trei zile și trei nopți, dar în acest răstimp atît de limitat eroul cărții, Robert Jordan, a cunoscut solidaritatea umană, prietenia și dragostea. Eroul chiar spune: « Poate că mi-am trăit viața în trei zile ».

Hemingway, veșnic revoltat împotriva mediului în care s-a format, îi poartă totuși pecetea: individualismul încăpățînat. Respingînd cu dezgust valorile tradiționale dar false ale societății pe care o cunoaște, el înfățișază ca valoare supremă curajul și demnitatea individului izolat. Actul de revoltă al eroului romanului *Adio, arme!* constă în desertarea de pe front în primul război mondial; protestul lui Hemingway împotriva societății pe care o vede bolnavă, dar pentru care nu întrezărește nici un leac, îmbracă forma izolării, a părăsirii țării lui natale și a refuzului de a asuma vreo răspundere socială precisă. Și aici ajungem să ne izbim de limitările de clasă ale lui Hemingway. Îi vine greu să-și urmărească gîndirea critică pînă la ultimele ei concluzii, ba mai mult, se ferește s-o facă. Societatea pe care o cunoaște e putredă, egoistă, falită: soluția lui personală este retragerea într-o izolare aristocratică — în esență același egoism ca tot ce lasă în urmă cu dispreț. El trăiește ani de zile în Franța, Cuba, Spania, vinează în Africa. Îl atrag în deosebi aspectele vieții îndrăgite în copilărie și care au dispărut aproape cu totul în America: regiunile în care natura își mai păstrează încă frumusețea originală și în care trăiesc oameni simpli, legați prin munca lor de natură. În cartea sa *The Green Hills of Africa* (« Colinele verzi ale Africii ») el face elogiul individualismului: « respingînd de acum înainte orice înregimentare și ținîndu-te răspunzător numai față de tine însuși » ajungi la ceva ce « nu se poate simți niciodată în alt fel decît de unul singur ». Hemingway justifică, desigur în primul rînd față de el însuși, părăsirea țării de care se înstrăinase; el susține în esență că americanii au o tradiție de a părăsi țara care nu li se mai potrivește și de a se stabili acolo unde viața le suride — doar pe această cale s-a format poporul american; acum, scriitorul revendică pentru sine dreptul de a pleca din America, făcînd cale întoarsă. Dar, totodată, spune aproape cu o naivă dezvăluire a unui egoism pe care nu încearcă să-l lase în urmă, o dată cu pămîntul natal; « poți întotdeauna să te întorci »; « Oamenii noștri s-au dus în America pentru că atunci acesta era locul unde să te duci. A fost o țară bună, iar noi am făcut din ea o harababură blestemată. Acum m-aș duce în alt loc; noi am avut întotdeauna dreptul să mergem în altă parte și întotdeauna am

mers. Poți oricând să te întorci. Lasă să vină în America alții care nu știu că au venit prea târziu ». (*Colinele verzi ale Africii*)

Zeci de milioane de americani vor rămâne însă pe loc pentru că omul de rind nu are nici o posibilitate să plece în « safari » în Africa, la lupte de tauri în Spania, sau în alte locuri îndepărtate de « harababura » de acasă; de altfel și acele locuri au « harababura » lor proprie, de care individul, oricât s-ar simți « răspunzător numai față de sine însuși » nu se poate izola dacă este un om simplu, încătușat de foarte prozaice lipsuri și de evidenta nevoie de a-și câștiga piinea zilnică.

Individualismul duce gândirea scriitorului la un impas; el nu poate desluși sensul vieții pentru că sensul vieții nu se poate desluși de pe pozițiile *vieții mele*. Într-un pasaj de o excepțională dar amară frumusețe (din cartea menționată), el pune în contrast maiestrosul curs al Gulf-Streamului cu grămezile de gunoaie aruncate în apele lui de serviciul de salubritate din Havana. În gunoaie distingem obiecte întruchipind grotesc diferitele activități umane; ele sînt înghițite de apă fără urmă, rămînînd « un singur lucru durabil — curentul ». Măreția permanentă a naturii se compune la rîndul ei din deveniri și dispariții fără număr; dar Hemingway nu a știut să întrezărească același proces dialectic în societate, mersul înainte și ascendent al omenirii, răspunsul la problemele cu neputință de rezolvat de omul singur.

În momente deosebit de întunecate, Hemingway ajunge la disperarea caracteristică individului izolat, la concluzia nimicniciei universale. În povestirea *A Clean, Well-Lighted Place* (« Un loc curat și luminos ») bătrînul ospătar spaniol pentru care nimic nîu există decît, într-o măsură pur fizică, lumina, curătenia și o oarecare ordine, totul contopindu-se într-o concepție foarte limitată de demnitate personală, a ajuns să-și facă o rugăciune din cuvîntul spaniol *nada* — *nînic*: « *Nada* nostru care ești în *nada*, fie *nada* numele tău... »

« Poți oricând să te întorci ». Poarta lăsată deschisă de Hemingway înscamnă că omul nu se poate lepăda atît de simplu de tot ce reprezintă țara sa natală; omul nu se poate lepăda atît de ușor de răspunderea socială. Doar același Hemingway scrisese în 1925 pentru o revistă progresistă o serie de corespondențe pline de revoltă deschisă cu privire la abandonarea unui grup de soldați demobilizați și a familiilor lor în calea unui uragan nimicitor în Florida; aduși acolo ca șomeri, la efectuarea unor lucrări de uz public, ei nu au fost evacuați la timp și 450 de oameni și-au pierdut viața. « Cine a ucis veteranii de război în Florida? » — întrebă Hemingway cu indignare și îi arată pe vinovați cu degetul: autoritățile care, în cele din urmă, nu au avut decît de câștigat din dispariția unor oameni care puneau probleme sociale. Această întîmplare i-a inspirat romanul *To Have and Have not* (« A avea și a nu a avea ») în care, abandonînd pentru un timp condamnarea globală a vieții, zugrăvește fără cruțare societatea americană din perioada care anticipează criza economică din 1929—1933, îmbătată de individualism, hotărîtă să se distreze cu orice preț și cu un soi de disperare; o societate cu desăvîrșire lipsită de aceea demnitate pe care Hemingway o prețuia ca un bun suprem. Încercînd să-l înfățișeze pe omul simplu, strivit de greutatea tot mai mari ale vieții din acea perioadă, Hemingway recurge iarăși, ca de atîte ori, nu la prezentarea unui om al muncii, și își alege eroul din lumea aventurierilor. Morgan este un neînsemnat contrabandist, împins la combinații din ce în ce mai periculoase pentru a putea exista; dar aceste combinații li sînt fatale — el este ucis și își bolborosește ultimele concluzii despre viață, din care nu se mai înțelege decît sensul cuvintelor: « Omul singur nu are nici un fel de blestemată de șansă ».

Un moment deosebit, poate chiar culminant în viața lui Hemingway l-a prilejuit prezența sa în Spania războiului civil. Hemingway cunoștea și iubea poporul spaniol; atacul împotriva guvernului republican în 1936 l-a zguduit profund. Scriitorul descoperă că mai crede puternic în ceva care are o însemnătate nu individualistă, ci *socială*; în dreptul unui popor de-așalege orinduirea pe care o dorește. El o spune și o scrie răspicat. Declarându-se deschis de partea Republicii Spaniole, Hemingway trimite corespondențe din Madrid în 1936–1939, sub bombardament. Rezultatul literar al acestei perioade este romanul *Cui îi bate ceasul*. Această lucrare de o mare frumusețe literară are multe contradicții asupra cărora s-a stăruit îndeajuns. Ceea ce trebuie să relevăm aici este că apare în ea o notă nouă: «De un an lupt pentru ceea ce cred» — spune eroul ei, dinamitorul american Jordan — «Dacă câștigăm aici, vom câștiga peste tot. Lumea este un loc frumos și merită să te lupți pentru ea; îmi este foarte nesuferit s-o părăsesc». Ce drum lung de la *nada* — nimic! Hemingway exprimă gândirea eroului cărții, figură evident autobiografică. Dar merge și mai departe când îl zugrăvește pe bătrînul vînător Anselmo, devenit partizan, personajul cel mai precis conturat din carte; stînd într-o noapte friguroasă într-un post de observator lingă o șosea bătută de mașinele fasciștilor, el se gîndește la viața sa singuratică: «Mă simt singur ziua cînd nu lucrez, dar cînd vine întunericul, este timpul unei mari singurătăți. Însă un lucru pe care nu mi-l poate lua nici un om și nici un dumnezeu este că am muncit bine pentru republică. Am muncit din răspun-ter pentru binele de care ne vom bucura cu toții mai tîrziu. Am lucrat cum am putut mai bine de la începutul mișcării și n-am făcut nimic de care să-mi fie rușine».

Își abandonase oare Hemingway definitiv individualismul în favoarea cauzei colective? Desigur că nu; rădăcinile erau prea adînci. Instaurarea regimului fascist în Spania l-a făcut să se întoarcă la credința sa anterioară că viața este o tragică succesiune de înfrîngerii în drum spre moarte. Dar el a rămas credincios principiilor sale, deosebindu-se și prin aceasta de atîția scriitori americani din «deceniul 20 care și-au pierdut iluziile» sau le-au negociat în schimbul diferitelor avantaje. Hemingway și-a păstrat dragostea pentru oamenii simpli, demnitatea, curajul, respectul pentru luptătorii care, ca Anselmo, au «muncit bine» pentru idealul de libertate al unui popor. Cu puține luni înainte de moartea sa, el a salutat revoluția cubană și pe conducătorul ei Fidel Castro, sfidînd poziția americană oficială.

O ultimă lucrare de mari proporții, căreia se spune că autorul îi acorda o importanță deosebită, nu a mai apărut. Pentru noi, ultimul cuvînt al lui Hemingway este spus în *Bătrînul și marea*, lucrare de dimensiuni reduse, dar cizelate cu măiestrie. Acest ultim cuvînt are ceva comun cu al eroului din *A avea și a nu avea*, dar de data aceasta figura centrală este un autentic om al muncii, un bătrîn pescar. El continuă să iasă în larg chiar cînd îl părăsesc puterile, pentru că aceasta este meseria lui de pe urma căreia trăiește, și de care este mîndru. Bătrînul — Omul Singur — reușește să-și realizeze spre sfîrșitul vieții visul de a prinde un marlin uriaș; dar el își vede prada răpită de rechini. În lupta cu rechini nu ajunge meșteșugul unui singur om. Demnitatea pescarului nu poate fi însă dobîrîtă: «Omul nu-i făcut să fie înfrînt» spunea el. «Un om poate fi nimicit, dar nu înfrînt».

Nici adevăratul și marele Bătrîn, Ernest Hemingway, nu a putut fi înfrînt; el a trăit după cerințele propriului său cod de onoare. Dar societatea lui l-a nimicit, rîpîndu-i treptat credința în viață.

HEMINGWAY, CUBA ȘI REVOLUȚIA

DE

GUILLERMO
CABRERA
INFANTE

Reproducem mai jos articolul apărut sub acest titlu în revista cubană *Lunes de Revolución*, al redactorului șef Guillermo Cabrera Infante, cunoscut scriitor și publicist al Cubei libere.

Ernest Hemingway a venit în Cuba pentru prima oară prin anii 20. Era de pe atunci celebru și locuia la Key West. Prima sa dragoste, Spania, rămăsese în urmă o dată cu romanul *Și soarele răsare*, care-l făcuse maestru la douăzeci și opt de ani. Acuma pescuia în Golf¹, pe un yacht închiriat, singur sau cu prieteni și uneori rămânea la Havana citeva zile, — «cel mai frumos cer este cel al Golfului, toamna în împrejurimile Cubei». Patronul hotelului «Cele două lumi» își mai aduce aminte de el. «Hemingway, spune Asper, era un om înalt, cu pielea bronzată; se scula o dată cu soarele și începea să lucreze pe terasă, înainte de micul dejun. Scria în toate zilele, iar când nu scria, ieșea la pescuit, în zori. Pe atunci era mereu surizător. Îmi amintesc aceasta datorită danturii sale perfecte».

Pe atunci, scriitorul cu dantura perfectă a auzit istorisirea unui pilot cuban: «Un bătrîn, care pescuia singur, într-o barcă în apropiere de Cabañas, a prins un marlin imens, care, trăgînd de funie, a dus barca în larg. După două zile, bătrînul a fost găsit de niște pescari, la o sută de kilometri spre răsărit; capul și partea din urmă a marlinului erau legate de barcă, de-a lungul. Ceea ce mai rămăsese din pește, mai puțin de jumătate, cîntărea vreo 800 de livre. Bătrînul rătăcise pe mare o zi, o noapte, o zi și încă o noapte, în timp ce peștele înota în adînc și trăgea barca după el. Cînd peștele a ieșit la suprafață, bătrînul s-a apropiat cu barca și a înșipt cangea în el. După ce l-a legat de-a lungul bărcii, au venit rechinii iar bătrînul s-a bătut cu ei, singur, în Curentul Golfului, într-o barcă, lovindu-i cu un retevei, cu un cușit, cu o vîslă, pînă a căzut epuizat, iar rechinii au mîncat din pește cit au vrut. Cînd l-au găsit ceilalți pescari, bătrînul aproape înnebunit de pierderea pe care o suferise, plîngea, iar rechinii mai dădeau tirocoale bărcii».

Acest fapt a fost relatat într-un articol publicat în 1955, *În apele albastre*. După douăzeci de ani, Hemingway a scris acest episod în formă de roman.

¹ Este vorba de Golful Mexicului, de unde pornește *Gulf-Stream*-ul (Curentul Golfului). (N.T.)

Se numea *Bătrînul și marea*. I-a adus premiul Nobel și începea așa: «Singular într-o barcă pescuia bătrînul pe Gulf-Stream și trecuseră optzeci și patru de zile fără să-i cadă vreun pește...».

Hemingway a făcut faimă hotelului și cînd toți au început să-l numească «Scriitorul de la *Cele două lumi*» s-a mutat pe o plantație, în împrejurimile orașului. Uneori explica: «Hotelul *Cele două lumi* a fost un loc bun pentru scris, un răstimp. Apoi, a început să vină prea multă lume». Îi plăcea să facă liste cu «locuri bune pentru scris». În prefața la *Coloana a V-a și primii 49*, spune: «În afară de *Coloana a V-a* am scris *Úcigayî, Azi e vineri, Zece indieni*, o parte din *Și soarele răsare* și prima treime din *A avea și a nu avea*, la Madrid. Madridul a fost întotdeauna un loc bun pentru scris. De asemenea au fost bune Parisul și Key-Westul (Florida), în lunile răcoroase, cabana din apropiere de Cooke City (Montana), Kansas City, Chicago, Toronto și Havana (Cuba)». Unui ziarist care i-a luat un interviu, i-a spus: «Plantația Vigia a fost foarte bună pentru lucru, un răstimp». Se referea la timpul cînd putea scrie retras, solitar, între mare și vegetația Cubei, pe care a iubit-o atît de mult. Apoi a urmat faima imposibilă, legenda aproape absurdă, iar plantația retrasă s-a transformat în hotel: vedete de cinema, toreadori, filozofi, bețivi, flecări, scriitori, cerșetori, gură-cască, pătrundeau pe uși la orice oră. Într-o zi apărură un anunț la intrare: «Trecerea oprită. Permis numai pentru audiențe fixate dinainte». Hemingway a fost un romantic; poate ultimul romantic. Știa să simtă o pasiune fizică pentru peisaj: iubea natura cu o devoțiune aproape erotică; descrierile sale de fluviu și munți sînt extrem de senzuale; simte mirosul pămîntului, al mării apropiate, privește cerul cu intensitatea cu care se privește un cer de-al lui Greco. Dragostea sa pentru Cuba era de asemeni o dragoste fizică.

«Întotdeauna am știut să deosebesc de la prima vedere o țară bună»¹ — scrie Hemingway în *Colinele verzi ale Africii*. Africa a fost a treia sa dragoste și a descoperit-o din Cuba, în 1933. Tot acolo zice: «Iubesc această țară și mă simt în ea ca acasă, iar locul în care un om se simte acasă, în afară de cel natal, este locul căruia i-a fost hărăzit». Este ca un fel de bigoterie a peisajului, dar Hemingway întotdeauna o înfățișează în așa fel încît ea să apară ca o dragoste necesară; trebuie să fi iubit mult Cuba, să se fi simțit destinat ei, deoarece nu numai că și-a trăit aici jumătate din viață, dar a și scris despre ea pagini pline de aceeași mare dragoste africană pentru pămîntul și marea Cubei — «insula lungă, tristă, plină de o verdeață exuberantă».

Din insula lungă, coplesită de vegetație verde, Hemingway a ales Havana pentru a locui și a scrie. «Tu știi doar cum e Havana în zori», — spune el la începutul romanului *A avea și a nu avea*. Aici începe să părăsească simpla descriere a frunzișului amenințător sau topografia care amintește de animalele sălbatice, pentru a constata că orașul este o altă junglă. Apoi adaugă: «cu vagabonzii care mai dorm culcați pe lingă pereți, încă înainte ca autocamioanele fabricilor de gheață să aducă gheață barurilor...» Înțelege că pe alba dimineață havaneză au apărut petele mizeriei: «Apoi am traversat piațeta care se află în fața cheiului și am luat-o în spre cafeneaua *Perla din San Francisco*, să bem cafea și nu era în piațetă decît un cerșetor treaz, care lua apă din fîntîna din mijloc». Cu un gest tipic, Hemingway descrie soarta unui grup de vagabonzi și începe imediat povestirea vieții unui singur dintre ei, pentru a scoate în relief singurătatea, înfrîngerea și, în acest caz, mizeria.

¹ *bund are aici înțelesul de frumoasă, plăcută, primitoare, airdgătoare etc. (N.T.)*

Pentru Sartre nu există scriitor care să fi descris mai bine nebunia omului în lumea capitalistă, ca Dos Passos. La rîndul său Hemingway este romanțierul care a zugrăvit cel mai bine singurătatea omului în situații izvorite din condițiile societății sale — adică ale lumii capitaliste: un pescar sărman, un contrabandist urmărit, un invalid sceptic, toți provin din aceeași lume ca și soldatul Krebs; Hemingway, căruia îi place să-l numească pe Klausewitz « metafizicianul războaielor », știe foarte bine că războiul nu-i altceva decît continuarea politicii cu alte mijloace; cu alte cuvinte, că războiul este în acest caz un succedaneu al politicii dusă în timp de pace în societățile primitive, în antichitate, la popoarele sclavagiste, în feudalism, de burghezie, în capitalism și, mai ales, în imperialism.

În prefața sa la *Oamenii în război* scriitorul spune: « Așadar, războiul nu ține de ramura artelor sau științelor, ci de cea a vieții sociale... Ar fi mai bine ca în loc să-l comparăm cu arta, să-l comparăm cu concurența financiară... (războiul e) concurența comercială la scară mare». Războiul îi apare ca un mare continuum. « Acest război (al doilea Război Mondial) nu este altceva decît continuarea războiului precedent ». În felul acesta întrevăde el posibilitatea unei păci susținute: « Dar nu va exista o pace traică, nici cea mai mică posibilitate a existenței unei păci juste, atîta timp cît *toate țările*¹ în care poporul este asuprit, exploatat și condus de un guvern împotriva consimțămîntului lui, nu se va elibera ». « Am văzut atîta război în viața mea, că îl urăsc profund »; și scriitorul manifestă o teamă care în acele zile — în jurul lui 1943 — pare mai mult o profeție: « Trebuie² să cîștigăm războiul. Trebuie să-l cîștigăm cu orice preț și cît mai repede. Trebuie să-l cîștigăm fără să uităm pentru ce luptăm, pentru că în timp ce luptăm împotriva fascismului să nu ne molipsim de ideile și idealurile fascismului ». În discursul său, ținut la cel de al 11-lea Congres al Artiștilor Nord-Americani, care a avut loc la New-York în 1937, Hemingway, venit de pe frontul Războiului Civil din Spania, își exprimă întreaga sa ură împotriva fascismului: « Nu mai există decît o singură formă de guvernare care nu poate produce scriitori buni, iar acest sistem este fascismul. Pentru că fascismul este o minciună debitată de niște fanfaroni. Un scriitor care să nu spună minciuni nu va putea să lucreze nici să trăiască în regimul fascist ». În această ură împotriva fascismului se află și răspunsul la o întrebare (asupra felului de eroism, exaltat de Hemingway), pe care criticul irlandez Sean O'Faolain o formulează astfel în *Eroul care dispare*: « Putem să ne amintim, de exemplu, de căpitanul fascist mort într-o acțiune militară pe Sardo, pe vîrfurile colinei. Hemingway... ni-l prezintă pe acest căpitan nu ca pe un erou, ci ca pe un fanatic imbecil ». Pentru O'Faolain, Hemingway este acela care se întreabă: « Are eroismul vreun sens, în afară de faptul că este eroism tocmai pentru că nu ține de o formă rațională de apărare, — tocmai pentru că este o formă de sacrificiu mistic ? » și O'Faolain răspunde: « La asta putem răspunde că Hemingway ne întinde o cursă sau că el este un om vesel și inconsistent ». Cert este că unicul răspuns posibil nu-l poate da O'Faolain, care este un critic catolic. Hemingway nici nu înșală, nici nu este un iresponsabil: dacă nu acordă acțiunii stupide a căpitanului Mora (din *Cui îi bate ceasul*) beneficiul eroismului, acest lucru se explică prin aceea că Mora este pur și simplu fascist. Sean O'Faolain uită

¹ Subliniat de Hemingway.
² Se referă la S.U.A.

(intr-adins, mi se pare) de o scrisoare a lui Hemingway către criticul Carlos Baker. În acea scrisoare spunea: «Din punct de vedere politic, eram alături de Republică din ziua în care s-a declarat și cu mult timp înainte».



«De ce spune Hemingway despre Cuba că este o «insulă lungă și tristă?» Aceste cuvinte se găsesc scrise într-o broșură apărută în 1935, care sprijinea expoziția pictorului cuban Gattorno. Aici scriitorul a îmbinat dragostea lui fizică pentru Cuba («insula lungă») cu dragostea spirituală («insula tristă»). În 1935 Batista se afla pentru întâia oară la putere. De doi ani își arăta ura sa de tiran împotriva oricărei forme de opoziție: după trădarea revoluției împotriva dictatorului Machado, în septembrie 1933, a înăbușit în sine orice încercare de mișcare populară. O grevă politică organizată în 1934, la Havana și în principalele orașe ale țării, a fost lichidată prin metode ce au făcut să se uite complet cruzimile regimului machadist. Hemingway locuia pe atunci în Cuba și trebuie să fi cunoscut acest lucru destul de bine; de fapt, el cunoștea totul foarte bine; iată descrierea sa, datînd din 1935, a mării Caraibilor: «... și cînd te afli pe mare, doar cu ea și știi că acest Gulf-Stream cu care trăiești, pe care îl știi, îl înveți și pe care îl iubești, se mișcă, cum se mișcă încă dinaintea ca omul să apară, și scâlde coastele acestei lungi, frumoase și nefericite insule încă înainte de a o fi văzut Columb și cînd toate lucrurile pe care le știi despre el și despre acei care au trăit pe aceste meleaguri, sînt permanente și prețioase, pentru că acest curent va continua să curgă, ca și pînă acum, după ce indienii, spaniolii, englezii, nord-americanii și după ce cubanii și după ce toate formele de guvernămînt, bogăția, sărăcia, suferința, sacrificiul și venalitatea, cruzimea vor fi trecut ca și maldărele de gunoarie și frunzele de palmier ale izbînzilor noastre, descoperirilor noastre după ce marile noastre iubiri vor pluti fără nici o semnificație un singur lucru durabil — curentul» («Colinele verzi ale Africii»).

În fața scepticismului, durerii și amărăciunii vieții cotidiene (fără nici o semnificație) curentul pare unicul lucru durabil. Această declarație amintește mult motto-ul primului său roman, *Și soarele răsare*: «Gerației pier și alte generații vin și răsare soarele și apune soarele și răsare soarele din nou și pămîntul rămîne veșnic». Dar această filozofie solomoniană primitivă nu izvorăște acum din nihilismul individual al expatriaților nord-americani de la Paris, după războiul din 1914, scepticismul acesta are o origine politică. Mai departe, tot în *Colinele verzi ale Africii*, Hemingway spune (personajele vorbesc despre revoluție):

«— Ai văzut-o pe cea din Cuba ?

— Încă de la început.

— Cum era ?

— Frumoasă. Apoi odioasă. Nu vă puteți închipui cît.

— Ajunge — spuse P.O.M. — Eu știu multe despre lucrurile acestea.

Ședeam ghemuită sub o masă de marmură, în timpul unui schimb de focuri, la Havana. Veneau în căruțe și trăgeau în toți cei care le ieșeau în cale. M-am ghemuit cu băutura lingă mine și eram foarte mîndră că n-o vărsasem, nici n-o uitasem. Copii ziceau: „Mami, putem ieși după amiază să vedem cum trag ?” Atît de mult îi excita revoluția că a trebuit să încetăm de-a mai vorbi despre ea. Bumby deveni atît de sîngeros datorită lui Mr. M, încît avea coșmaruri grozave».

Presupun că Mr. M. descris de doamna Hemingway¹ este Machado numai așa se explică coșmarurile micului Bumby. Buna doamnă (pe care se pare că Hemingway nu reușește s-o convingă de eroarea ei) ia drept revoluționare grupurile teroriste care nu făceau altceva decât să se vineze între ele, puse față în față, prin neputința luptei dusă împotriva lui Batista; nereușita revoluției din 1933 se transformă într-un război de durată și fără sens. În Cuba, revoluționar și gangster ajunseseră să însemne unul și același lucru. În *A avea și a nu avea*, Hemingway rezolvă în mod dramatic această experiență a lui P. O. M. prin moartea violentă a oamenilor pe care contrabandistul Harry Morgan trebuia să-i scoată din Cuba pentru «trei sute de dolari», acum, căci «după aceea vă scoateți banii din gros», pentru că «doar se știe (este clar: dictatura lui Batista) nu ține mult». Pe Morgan totuși nu-l interesa asta. «Uite ce e — le spune el — mie nu-mi pasă cine este președinte aici». Harry nu poate să-i treacă, dar apare evident faptul că în felul lui, aspru, îi pare rău de ei. Explicația ar fi, poate, banii pe care ei par că-i posedă. «Cei trei se îndreptară spre ușă, iar eu îi urmării cu privirea. Erau tineri, aveau o înfățișare plăcută și erau bine îmbrăcați. . . Aveau aerul că dispun de mulți bani. În tot cazul, vorbeau mult despre bani, într-o engleză pe care o vorbesc numai cubanii bogați». Poate că nu asta era explicația dar Morgan o spusese puțin mai înainte: «Erau indivizi cu o înfățișare plăcută și mi-ar fi plăcut să-i trec». Oare asta era partea frumoasă a revoluției? Nu pare să fie așa, pentru că puțin mai târziu cei trei oameni mor trădați, asasinați de măciuca oamenilor lui Batista — sau de un grup rival — dar Hemingway nu ne spune de cine anume și nu spune nici cine sînt «revoluționarii», care îl omoară pe Harry Morgan aproape de finalul cărții. — «Ce fel de revoluție vreți să faceți? — îl întreabă Morgan pe unul din jefuitorii băncii, important pasager în barca lui, unul din cei trei cubani. — «Sîntem singurul partid într-adevăr revoluționar» — spune cel mai bun dintre ei. — «Vrem să terminăm cu vechii politicieni, cu imperialismul yankeu care ne strangulează și cu armata. Vrem să punem capăt sclaviei țăranilor și să împărțim marile plantații de zahăr celor care le muncesc. Dar nu sîntem comuniști». Pare aproape identic cu primul program al Mișcării 26 Iulie. Este oare asta faza urită a revoluției? Nu trebuie să se uite că primii «revoluționari» sînt victime, în carte, și că ultimii sînt cei care îlucid pe erou. O frază a lui Roberto, asasinul grupului, nu face altceva decât să lase lucrurile într-o ambiguitate primejdioasă: «Să nu credeți că el (Roberto) își propune să facă rău» — spune cel mai tânăr dintre teroriști, ca pentru a desvinovați asasinarea de pe bord. — «Vina o poartă această fază a revoluției». Hemingway greșește cînd ia drept prototipuri niște răzvrătiți, fără să atragă atenția cititorului că e vorba de unul din grupurile care au luptat împotriva lui Machado și care acum luptă împotriva lui Batista cu aceleași metode greșite (și noi cubanii sîntem martori cu experiență, care știm cum un grup de teroriști fără a avea altă ideologie decât pe cea primitivă, care îi cheamă la luptă, deviază treptat către formele cele mai josnice ale luptei politice, inclusiv gangsterismul), dar în *A avea și a nu avea* se pare că tocmai aceste forme politice personifică Revoluția, cu majusculă. Astfel Morgan, care este un contrabandist, își permite să afișeze în fața lor un umanism individual «Ce dracu-mi pasă mie de revoluția lor?» — gîndește Morgan. Pentru a-i ajuta pe muncitori aceștia devastează o bancă, unul de-al lor moare și după aceea îl omoară pe bietul Albert, care n-a făcut niciodată vreun rău nimănui. Nu era Albert tot

¹ Autorul se referă la a doua soție a lui Hemingway.

un muncitor? Morgan nu se gîndește la asta. Fără îndoială, teroriștii pot explica realitatea foarte bine, chiar dacă greșesc cînd încearcă s-o schimbe: «Dumneata nu știi ce rău stau lucrurile în Cuba» — îi spune unul dintre ei lui Harry. «Este o tiranie într-adevăr criminală care se întinde pînă la ultimul cîtun al țării. Nu pot merge pe stradă trei persoane împreună... Nimeni; nici măcar soldații nu se gîndesc la altceva decît să facă avere». Există și citeva rezerve în care au intrat toți nerușinații, spadasiinii și delatorii din timpul lui Machado. În ele pot intra toate elementele respinse de armată. Înainte ne guverneau cluburile. Acum ne guvernează puștile, pistoalele, mitralierele și baionetele». Dar cînd ucenicul terorist discută metodele lor, spune: «Pentru a strînge bani, trebuie să recurgem la procedee, la care n-am mai recurge mai tîrziu. De asemenea trebuie să folosim oameni pe care apoi nu i-am mai folosi. Dar scopul scuză mijloacele». Harry Morgan aproape că se înspăimîntă și comentează pentru sine: «Este un extremist. Este un extremist». Nu se gîndește nici o singură dată la situația de nesuportat pe care o îndură sute și mii de oameni ca el, în Cuba, iar unicul său gînd se îndreaptă către soția sa: «Ce-o fi făcînd Maria?» Și cînd îi ucide pe teroriști din nou se gîndește numai la ea: «S-ar putea ca ea să fie răsplătită» și adaugă, pentru că în luptă a fost rănit mortal: «Nenorocit cuban » și din nou către soția lui: «Maria se va descurca». Cu acest cod primitiv și egoist — care contrastează totuși cu cel primitiv, dar definitiv solidar cu cel al teroriștilor — nu-i de neînțeles faptul că singurul gînd al Mariei înaintea morții soțului ei este: «Cubanii aduc nenoroc celor din Cayo Hueso»¹, vrînd să spună că ei cubanii, au adus revoluția pînă acasă la ei. Apoi luîndu-și căminul și satul drept întregul univers, adaugă, cu un individualism feroce: «Cubanii aduc nenorocire tuturor». Explicația ei de asemenea o definește: «... aici sînt prea mulți negri».

★

În perioada în care personajele sale sînt egoiste fără leac, incapabile de a înțelege cea mai mică legătură între mizeria sau suferințele lor și societatea în care trăiesc, Hemingway este de asemenea un sceptic din punct de vedere politic. În *Colinele verzi ale Africii* (care e o carte folosită pentru a studia nu numai caracterul ci și ideile autorului despre aproape tot), Hemingway apare dezamăgit: pe acasă nu-i merge prea bine; pentru a începe:

«— Ce se petrece în America?

— Să mă trîznească dacă știu. Vreun spectacol în felul Y.M.C.A.²

Fii de curve cu ochi scilpitori, cheltuind banii pe care cineva va trebui să-i plătească. Toată lumea în satul meu a lăsat lucrul, ca să se ducă după ajutor. Pescari transformați în dulgheri. Invers decît în biblie.

Dar nici în lume nu merge prea bine:

— Lumea se duce dracului, — spuse Pop.

— Groaznic.

Peste tot auzi:

— Cum mai merge în Turcia?

— De frică. Le-au luat fesurile. Au spînzurat un grup de prieteni vechi.

Și Ismet e printre ei.

— Și în Franța?

¹ Numele spaniol al portului Key West. (N. Tr.)
² Y.M.C.A. — Asociația Tineretului Creștin.

— Nu mi-a plăcut. O atmosferă întunecată ca dracul. A fost un trist spectacol pe acolo nu de mult.

— Pentru Dumnezeu, — spuse Pop. Se pare că ar fi trebuit să luăm ziarele în serios.

— Când se răscoală, se răscoală de-a binelea. Ce dracu; au tradiția lor».

Discuția ajunge chiar pînă la începuturile Republicii Spaniole;

« — Erăi în Spania cînd a izbucnit revoluția ?

— Am ajuns tîrziu. Apoi am așteptat să sosească doi dintre ai noștri, care n-au mai venit. Apoi am pierdut pe unul dintre noi».

Soția lui Hemingway găsește că revoluțiile sînt « neplăcute », totuși :

« — Bătrînului trebuie să-i placă.

— Pe mine mă îmbolnăvesc».

Cei care discută sînt soția lui Hemingway și Pop, ghidul englez; autorul intervine și el, spunînd :

« — Sînt frumoase. Într-adevăr. Pentru un timp. Apoi decad».

De unde știe toate astea Hemingway ? El singur mărturisește :

« — Le studiez.

— Și ce ați descoperit ? — Întrebă Pop.

— Că diferă între ele, dar sînt cîteva care se pot asemăna. Am să încerc să scriu un studiu asupra lor».

Studiul nu l-a scris niciodată, din fericire pentru el : cu ideile pe care le avea pe atunci — izvorîte dintr-un empirism ieftin — fără îndoială că n-ar fi nimerit-o; nu-i tot atît de ușor să vorbești despre revoluție cum este să vii în Africa și să povestești apoi ce s-a petrecut. Este necesară o altă viziune, mai bună decît o concepție pragmatică a vieții. Din fericire pentru Hemingway, la un an după aceea se afla în Spania, ca martor al uneia din cele mai teribile crime ale lumii moderne: Războiul Civil Spaniol. Acolo a învățat.

La reîntoarcerea sa în Cuba, se continua lupta împotriva lui Batista. Dar acum vede lucrurile altfel. În *Nimeni nu moare* (una din povestirile sale mai puțin cunoscute) întîlnești un erou care se întoarce rănit din războiul din Spania : este primul dintre eroii înfrinți într-o luptă, dar care nu au fost în mod definitiv învinși. Ca și în *A avea sau a nu avea*, există o discuție asupra scopului și mijloacelor revoluționare. Aceasta diferă mult de cealaltă, tocmai pentru că tonul ei pare ușuratic :

« — Și a murit ? Ești sigur că a murit ? N-o fi doar un zvon ?

— Ascultă-mă Rogelio, Basilio, Esteban, Felo și eu trăim. Toți ceilalți nu mai sînt ; au murit.

— Toți ?

— Toți — spuse Enrique.

— Nu pot să îndur, zise Maria. Nu pot, te rog.

— N-are nici un rost să mai discutăm despre asta. Au murit cu toții.

— Dar nu e numai faptul că Vicente mi-era frate. Fratele pot să-l pierd, dar era floarea partidului.

— Da, floarea partidului.

— Nu merită. I-am jertfit pe cei mai buni.

— Ba da, merită.

— Cum poți să spui asta ? E o crimă.

— Nu. Merită».

Conversația continuă. Sora e încă îndurerată. Eroul știe ce spune, totuși :

« — Și zici că toate acestea au un rost ? Că oameni ca ei trebuie să moară în înfringeri, într-o țară străină ?

— Țări străine nu există, Maria, unde lumea vorbește spaniolește. Nu contează unde mori cînd mori pentru libertate. Oricum, ceea ce trebuie să facem este să trăim, nu să murim.

— Dar gîndește-te la cei care au murit departe de țară și în înfringeri.

— Nu s-au dus să moară. S-au dus să lupte. Moartea este un accident »

Rămîne departe, în urmă, psalmodia neantului din *Un loc curat și luminos* și, desigur, nici urmă n-a rămas din dezamăgirea din *A avea și a nu avea*. Sînt corectate chiar și metodele teroriste din *A avea și a nu avea*, ceea ce pare să fie totodată modificarea gândirii lui Hemingway: « Trebuie să ne descurătorosim de orice fel de romantism » — spune eroul acestei povestiri. « Chiar locul acesta e un exemplu de romantism. Cu terorismul trebuie să terminăm. Trebuie să acționăm în așa fel, încît să nu cădem din nou în aventurismul revoluționar ». La un moment dat personajul îi zise: « cubanii sînt stupizi și teatrali », pentru că poliția vine să-l aresteze în sunetul sirenelor. Dar cînd înțelege că sunetul sirenelor nu-i altceva decît o cursă, se gîndește, fiind rănit mortal: « Nu sînt chiar atît de netoți (cubanii). Poate că s-ar putea face ceva cu ei ». Povestirea, care s-ar putea intitula *Educația revoluționară* se opune nihilismului ateu din povestirea numită *Un loc curat și luminos*, și în același timp ea respinge bigotismul frivol din *Și soarele răsare*, în care eroul se refugiază într-o biserică și se roagă pentru toți toreadorii cunoscuți. Fata a fost intimidată de poliție, care dorește s-o captureze vie, pentru a-i smulge mărturisiri, prin orice mijloace. Ea e singură și se gîndește la cei morți, la revoluționarii morți.

« — ... Ajută-mă, Vicente; ajută-mă, Felipe. Ajută-mă, Chucho. Ajută-mă, Arturo. Ajută-mă acuma Enrique. Ajutați-mă !

Pe vremuri s-ar fi rugat, dar își pierduse credința; acum avea nevoie de altceva.

— Ajută-mă să nu vorbesc dacă mă prind — zise ea, cu gura în iarbă. Scapă-mă de vorbit, Enrique. Scapă-mă de vorbit, Vicente ».

Cînd e prinsă, protestează:

« — Nu, strigă ea. Nu, nu.

Apoi cu glas tare iarăși:

— Ajută-mă, Vicente! Ajută-mă Enrique!

— Au murit — zise cineva. N-au să te ajute. Nu fii timpită.

— Ba da — zise ea. Au să-ni ajute. Morții sînt cei care au să mă ajute.

Vai, da, da, da. Morții noștri sînt cei care au să mă ajute.

— Atunci aruncă-i o privire lui Enrique — zise locotenentul. E aici în spate, în mașina asta.

— Mă ajută chiar acum, — zise fata. Nu vedeți că mă ajută ? Mulțumesc, Enrique. O, mulțumesc.

— Haidem, zise locotenentul. E nebună. Lăsați patru oameni de pază la material și o să trimitem un camion să-l ia. Pe nebuna asta o ducem la cazarmă. Acolo o să vorbească.

— Nu, zise Maria, zgîlțîndu-l de mîneacă. — Nu vezi că toți mă ajută acum ?

— Spune-le să-ți ajute peste o oră, — zise locotenentul.

— O să-mi ajute, zise Maria. N-avea grijă. Mulți, mulți oameni îmi ajută mie acum ».

Locotenentul face aluzie la o tortură desigur. Maria vrea să spună că revoluționarii morți sînt tăria ei; aproape un sentiment religios. Hemingway continuă comparațiile etice și opune Mariei un negru polițist care are o amuleță la gît. Negrul, un agent, încearcă să se gîndească la răsplătă dar nu poate, vrea să se refugieze în forma sa primitivă de religie, dar nu poate: alături de el Maria merge către tortură și poate către moarte, avînd drept religie nemurirea: nimeni nu moare cu adevărat. Povestirea se termină cu un aliniat, care îi dă tot înțelesul și poate frumusețea:

Philippe Soupault a semnalat că niciodată nu au remarcat criticii uriașul simț al umorului, pe care l-a avut Ernest Hemingway. Astfel multe din declarațiile lui, — făcute la figurat — au fost luate ad literam. « Locuiești în Cuba, îi spuse o dată unui prieten scriitor, pentru că este locul cel mai bun. În care alt loc poți să te afli la o oră de drum de Gulf-Stream, să locuiești pe o plantație, să crești cocoși de luptă și să bei cele mai bune *Daquiris* la gbiată din lume ? »

Hemingway, la întoarcerea sa din amara înfrângere trăită în Spania, se închise în camera sa de la hotelul «Cele două lumi» și nu vru să vadă pe nimeni, nici măcar prietenii cei mai intimi, pînă ce nu termină cartea la care lucra. *Cui îi bate ceasul* a fost romanul său cel mai bun și care l-a legat pentru totdeauna de Cuba, pentru că avea o înclinație aproape superstițioasă pentru locurile unde scrisese cărți de succes. Tocmai în *Cui îi bate ceasul*, se află un antecedent al capodoperei sale *Bătrînul și marea*. Anselmo, bătrînul partizan, subalternul lui Robert Jordan, și-a pierdut religia și e singur pentru că e bătrîn. Dar Anselmo e un erou învins: asta îl deosebește de Santiago, pescarul, «pentru care tot ceea ce-l înconjoară e vechi, în afară de ochii lui, care și-au păstrat tinerețea — și ei aveau aceeași culoare ca marea, erau veseli și neînvinși». Vreau să cred că Santiago e neînving pentru că e cuban, în timp ce Anselmo moare și e un înfrînt pentru că e spaniol. *Cui îi bate ceasul* începe cu o victorie: «Nu, nu-l interesa Anselmo, iar problema podului nu era mai grea decît alte probleme... A arunca podul în aer e un fleac» — spuse Golz. Dar fleacul crește ajungînd o înfrîngere inutilă. Santiago are la barcă o pînză plină de petece luate dintr-un sac de făină și cum era înfășurată, părea «stindardul înfrîngerii permanente», totuși, la sfîrșit, Santiago a învins pește de uriaș, rechinii, marea, bătrînețea și chiar înfrîngerea: «Și ce te-a înfrînt? Iși zise el. — Nimic, — spuse cu voce tare. — Am fost prea departe». Aceasta e ca un fel de declarație finală a cărții, cu puțin înainte de întoarcerea bătrînului acasă, înainte de a adormi și «a începe să viseze din nou lei». Nu este

oare *Bătrînul și marea* o carte a victoriei omului asupra tuturor înfringerilor, pentru că e o carte cubană? Cred că între *Nimeni nu moare*, între magia mai veche a vitejiei fetei care e neînduplecată în fața înfringerii și lungul vis al lui Santiago cu puii de lei, care se joacă pe coastă, este o legătură mai directă decît cea care apare la prima vedere — o legătură totodată mai misterioasă.

Oricum Hemingway a stat în Cuba ca să vadă înfringerile noastre și cînd mulți cubani credeau că am fost din nou înfrinți, el credea în victoria noastră. Într-o zi, vizitînd Palatul Artelor Frumoase, în 1956, a stat de vorbă cu Luis Wangüemert, cam cu o lună înainte ca Wangüemert să fi murit ca un erou, la asaltul Palatului Prezidențial. Ziarele anunțau fals moartea lui Fidel. «Aceasta e o minciună», — țipă Hemingway, spre uimirea polițiștilor din local. «O trîmbează pentru a lovi în prestigiul Mișcării. Fidel nu poate muri, Fidel trebuie să desăvîrșească Revoluția».

Nu e de mirare că Hemingway a fost unul dintre primii și dintre cei mai buni apărători ai Revoluției. Îmi amintesc că într-o zi, zburînd spre Rio de Janeiro, i-am arătat lui Fidel o tăietură de ziar: Hemingway apăra, din Europa, Cuba și Revoluția. Pe atunci Fidel vizita America și cînd am ajuns la Montevideo, primul lucru pe care l-a făcut a fost să reamintească declarația lui Hemingway. «Pină și Ernest Hemingway, a spus Fidel în discursul său, ne apără. Un apărător al ațitor cauze bune se regăsește în Revoluția noastră». Hemingway s-a întors în cele din urmă în Cuba. Plecase cu amintirea unui ciine bătrîn, ucis de o patrulă de soldați de-ai lui Batista, care supravegheau plantația, într-o noapte, căutînd atacatori «fidelo-comuniști», în timp ce mulți dintre prietenii lui erau torturați în închisori sau omoriți cu o lovitură dată în ceafă, ca și ciinele. «Asta-i dezgustător» îi spuse atunci unui prieten, iar în port, la întoarcere, după eliberare, își exterioriză încă o dată dragostea lui pentru noi toți. Un ziar a scris atunci: *A sosit Hemingway*, nu un «yankee»¹ încă un cuban, nu un yankeu. — Alături de Fidel.

Havana 4 noiembrie: «Mă simt foarte fericit că mă aflu din nou aici, pentru că mă consider și eu cuban», — a declarat scriitorul nord-american E. Hemingway cînd a sosit astă seară din New-York la Havana. «Nu cred niciuna din știrile care se publică în străinătate împotriva Cubei. Simpatizez cu guvernul cuban și cu toate greutățile noastre» — spuse subliniind cuvîntul «noastre». Și în continuare a precizat: «Nu vreau să fiu considerat un yankee».

Hemingway a venit însoțit de toreadorul spaniol Antonio Ordoñez și soția acestuia. La aeroport a fost primit de familia lui, de un grup numeros de admiratori, din localitatea San Francisco de Paulo unde își are reședința, și reporteri ai *Presei Latine* care au putut să-l intervieweze în exclusivitate.

Întrebat dacă își menține declarațiile favorabile Revoluției Cubane, pe care le-a făcut la începutul acestui an, a răspuns că le reînnoiește întru totul. S-a interesat apoi de soarta comandantului dispărut al armatei revoluționare, Camilo Cienfuegos, și aflînd că n-a putut fi încă găsit a spus: «Îl deplîng mult. Tot drumul nu m-am gîndit decît la asta».

Fiind întrebat care este părerea lui cu privire la nota trimisă de Departamentul de Stat Guvernului Cubei, referitor la ultimele evenimente petrecute pe insulă, Hemingway a răspuns că n-o cunoaște. «La New-York, pe unde am trecut la înapoierea mea din Europa, nu se știe nimic despre Cuba, nici despre întreaga lume. Acolo se vorbește numai despre Van Doren și despre

¹ Yankee — nord-american.

scandalul provocat de programul său de întrebări și răspunsuri transmise la televiziune».

Marele scriitor nord-american Ernest Hemingway a avut alt gest în favoarea țării noastre, gest care îi face o deosebită cinste.

Funcționarilor de la vamă, le-a prezentat la sosirea sa în Cuba un lanț de platină cu briliante, evaluat la patru mii de dolari, conform notei de plată de la Paris, unde a fost cumpărat și a cerut să fie supus taxelor vamale pentru a plăti în dolari, ajutând astfel Guvernul Revoluționar. Operația nu a putut fi efectuată în acea seară deoarece casa pasagerilor nu are dreptul de a încasa facturi decît pînă la 300 dolari.

La sosirea sa, Hemingway a impresionat prin gestul său. Locuitorii din sat i-au dăruit un drapel. Hemingway l-a sărutat. Fotografii n-au prins momentul și l-au rugat să repete gestul. Hemingway s-a infuriat: « Domnilor, l-am sărutat sincer. »

S-a întors aici, în țara pe care o cunoștea cel mai bine, pe care o descrisese în 1935 ca pe un « frumos ulcer de nevîdecat ». Se reîntorcea atunci din Spania, « rană deschisă în brațul drept, care nu poate fi vindecată prin pulbere ». O dată, referindu-se la această perioadă a spus: « Cuba este un loc de unde e mai bine să pleci, decît să te întorci » Și tot el se întreabă: « De ce e un loc de unde e mai bine să pleci? » De ce a spus astfel de vorbe unui pictor tînăr? « Pentru că un pictor nu are posibilitatea să-și cîștige aici existența » și ar fi putut adăuga: pentru că nimeni nu poate trăi aici. Acum se întorsese: « De ce un loc unde trebuie să te întorci? » Pentru că el s-a născut aici și orice artist datorează două lucruri locului pe care-l cunoaște mai bine: fie să-l distrugă, fie să-l perpetueze. Hemingway revenise nu numai o dată, pentru a perpetua Cuba. Acum se înapoia pentru a perpetua Revoluția noastră. Altădată declarase că se gîdea să scrie o carte despre Revoluția Cubană. Poate că moartea l-a oprit.

Oricum Cuba continuă să fie țara lui. Îmi reamintesc că l-am văzut în octombrie la Madrid, în drum spre Uniunea Sovietică. Lua masa cu niște prieteni într-un restaurant aproape de Gran Via. « Ce se aude în Cuba? » mă întreabă — și tot el adăugă imediat: « Totul merge foarte bine. Nu trebuia să întreb ». Se părea că va continua să mînințe în tăcere cînd adăugă: « Transmite-i lui Castro cele mai sincere salutări. Avem încredere în el ». Făcu un gest pe care nu-l putui înțelege: voia oare să spună Spania, prietenii cu care ședea la masă, sau numai *noi*, cubanii? Poate că răspunsul mi l-a dat declarația lui la întoarcerea în Statele Unite. L-au asaltat ziariștii care debitau cele mai mari infamii la adresa Revoluției noastre — în Cuba dușmanii politici sînt asasinați pe stradă, toți sînt în primejdie, nimeni nu poate să mai trăiască liniștit. Hemingway le ascultă pe toate.

« Ați terminat, Domnilor? Eu cred mai mult în cuvintele corespondentului meu » — spuse arătînd-o pe soția sa. « D-na Mary tocmai acum s-a întors din Cuba și totul merge perfect acolo ». Apoi adăugă pentru a le încheie definitiv gura: « Toți oamenii cinstiți credem în Revoluția Cubană ».

COPIL



de vorbă cu:

NAZIM HIKMET — la Constanța

EVGHENI VINOKUROV

ANDREI A. VOZNESENSKI

ROBERT ROJDESTVENSKI

la Moscova
prin telefon



NAZIM HIKMET

Era spre mijlocul lunii iunie, la Mamaia, o zi rece, ca toamna, în octombrie, cu cerul vinăt și norii grei deasupra unei mări și ea vinătă, răzvrătită timid în talazuri albe abia ghicite și care se pierdeau undeva departe, în înserare, unde pescari curajoși întindeau sau strîngeau năvoadele pe care noi le-am fi dorit norocoase.

Ferestrele camerei de hotel erau larg deschise și vîntul legăna ritmic jaluzelele iar noi respiram briza sărată și în ochii poetului rotunzi și uimitor de albaștri pe fața lui blondă și blîndă stăruia bucuria revederii cu acest peisaj care, așa cum spunea, face parte din propria lui ființă. Poetul recita în turcește, apoi traducea, controlînd exactitatea versiunii rusești cu ajutorul soției, martorul permanent al zămislirii fiecărui vers în parte. Dispoziția lui era favorabilă și, amintindu-l promisiunea de la Brașov, s-a declarat bucuros să acorde revistei noastre interviul pe care îl publicăm acum, aici.

Care sînt, după părerea dumneavoastră, trăsăturile menite să definească poezia contemporană?

N. H.: În primul rînd, din punctul meu de vedere, trăsătura contemporană a poeziei contemporane rezidă în conținutul ei concret, în lipsa unui stil grandilocvent cusut cu ațele divers colorate ale freudismului, precum și prin renunțarea la metodele clasice — printre care unele sînt splendide (repet este un punct de vedere personal, există poeți progresiști care nu împărtășesc părerea mea). Dar nu trebuie să înțelegem, în urma celor spuse, că forma lipsește. Forma devine însă mai complexă și, deși pare ciudat, mai simplă. Dar numai la prima vedere. Forma poeziei contemporane este asemenea epidermei lipite de mușchi și oase. Părerea mea este că în poezia contemporană, și în ceea ce privește forma și în ceea ce privește conținutul, cu tot specificul național care diferă, există multe elemente comune, interesante.

— La care anume elemente, vă referiți?

N. H.: În ceea ce privește conținutul comun, este vorba de încrederea și credința în om, de optimismul sever, nu de paradă. Nu un pseudo-patos, ci raționalism, emotivitate serioasă. Într-un cuvînt credința în viitorul omenirii, mai concret — credința în socialism. În ceea ce privește forma, ea nu este grandilocventă. Această formă este atît de translucidă încît numeroși sînt cei care cred că nu întîmpini nici o greutate abordînd-o,

și că fiecare poate scrie astfel. În realitate este o muncă foarte grea și poezia contemporană nu merge de la formă spre conținut, ci de la conținut spre formă. De aceea poezia contemporană nu recunoaște regulile prestabilite ale poeziei ca, de pildă, acea regulă nescrisă după care poezia contemporană ar trebui scrisă numai cu rimă și ritm sau invers fără rimă și fără ritm. Toate aceste forme trebuie să fie determinate de conținut. De pildă, eu personal scriu după cum îmi cere conținutul, într-un mod sau altul. Cred că poezia contemporană a descoperit tocmai ceea ce deosebește poezia de proză, acele legi interioare și acea logică interioară care despart poezia de proză. Ce reprezintă această logică și aceste legi interioare? La această întrebare nu pot răspunde. Aceasta este treaba criticilor literari și de artă. Eu încerc să scriu în majoritatea cazurilor intuind aceste legi și această logică.

— Ați scris foarte multe versuri închinare iubirii. Ar fi interesant, așadar, să vă cunoaștem părerea cu privire la poezia de dragoste.

N. H.: Noi — adică poeții țărilor socialiste sau poeții progresiști din țările capitaliste — dorim ca socialismul să triumfe în lumea întreagă. Noi nu construim socialismul de dragul socialismului. Noi construim pentru ca oamenii să fie fericiți, iar una din expresiile supreme ale fericirii este dragostea, cu bucuria și tristețea ei. Eu personal doresc mult ca cititorii mei să trăiască în fața cărților mele sentimentul că se află aievea în fața unei mese îmbelșugate. Iar pe această masă să găsească vin și pîine de secară. Vreau ca atunci cînd cititorul va pleca la luptă să citească versurile mele, cînd se va gîndi la moarte, să citească versurile mele, cînd va fi îndrăgostit, să citească versurile mele, cînd este tînăr, să citească versurile mele, cînd se află în pragul bătrîneții, să citească versurile mele. Vreau ca versurile mele să răspundă la sentimentele, la gîndurile omului progresist contemporan.

Slava domnului, am scris și voi scrie de aceea versuri de dragoste!

— Răspunsul dumneavoastră ne indică în mod direct noua întrebare. Care sînt versurile la care țineți mai mult, versurile preferate?

N. H.: Nu există. Într-o anumită perioadă a vieții mele am îndrăgit unele versuri; mai tîrziu aceste versuri nu mi-au mai plăcut și, dimpotrivă, mi-au plăcut altele. Am șazece de

ani, public de la şaisprezece ani şi acum, cînd privesc în urmă, văd că am scris în viaţa mea multe versuri proaste. Dar nu mi-e ruşine căci şi aceste versuri proaste le-am scris fără minciuni şi am fost extrem de sincer. Am fost cinstit chiar cînd am scris aceste versuri proaste.

— Şi totuşi bănuim că există, că aţi scris versuri la care ţineţi în mod deosebit, pe care vă face plăcere să vi le reamintiţi?

N. H.: Acele versuri pe care le-am scris despre idealul meu social şi despre femeia pe care o iubesc, despre toate pămînturile globului pămîntesc, despre toţi oamenii, despre ţara mea — toate aceste versuri îmi sînt deosebit de apropiate. Acele versuri pe care le scriu despre femeia pe care o iubesc, despre soţia mea — dragostea pentru ea este strîns împletită cu dragostea mea pentru socialism — acele versuri sînt cele mai bune. Dar repet, aceste versuri mi se par *acum* bune. Cum o să mi se pară cînd voi împlini şaptezeci de ani — nu ştiu.

— Spuneţi că aţi început să publicaţi de la vîrsta de şaisprezece ani. Cînd anume sau cu ce prilej, dacă vă reamintiţi, aţi scris primele versuri?

N. H.: Am scris primele versuri sub impresia unui incendiu care se declarase în casele din faţa locuinţei noastre.

A doua poezie am scris-o la paisprezece ani. În ea era vorba de pisica surorii mele. Am scris despre această pisică şi am arătat versurile unui mare poet turc, Yahya Kemal. În aceste versuri vorbeam despre ochii ei asemenea mării, despre blana ei asemenea zăpezii, despre nasul ei asemenea unui trandafir înrourat. Atunci el m-a rugat să-i aduc pisica. Am adus-o. Era un pisoi ghebos, chior, cenuşiu. Şi atunci Yahya Kemal mi-a spus: «Dacă ştii să minţi atît de frumos, din tine va ieşi un bun poet». Nu ştiu dacă din mine a ieşit un bun poet, dar astea au fost primele şi ultimile versuri în care am minţit.

— Şi cînd v-aţi văzut pentru prima dată versurile tipărite?

N. H.: Primele poezii tipărite au fost nişte foarte triste poezii de dragoste. Aveam pe atunci şaisprezece ani neîmpliniţi. Mi le amintesc şi astăzi: eram într-un cimitir şi acolo, sub un chiparos, am auzit un geamăt. Întrebîndu-mă cine geme îmi răspundeam că atunci cînd perdelele negre cad peste ochi, morţii zîmbesc. Acei, însă, dintre ei, care au iubit mult viaţa, gem.

— Înainte de a deveni poet, ce aţi fi vrut să deveniţi?

N. H.: Cînd am scris aceste versuri nu mă gîndeam că voi fi poet. Învăţam la şcoala militară de marină. Părinţii mei

dîndu-mă la această școală au crezut că din mine va ieși un bun amiral, deoarece în copilărie desenam mai ales corăbii. În realitate n-am visat niciodată că voi fi amiral, așa că flota turcă n-a pierdut nimic. Acum aș fi fost probabil un amiral la pensie, dar după cum vedeți nu sînt un poet la pensie.

— La noi, și nu numai la noi, se discută despre pericolul profesionalizării timpurii în literatură. Care este părerea dumneavoastră în această problemă?

N. H.: Am devenit poet de profesie în același timp în care am devenit revoluționar de profesie. Dar în Turcia nu mi-am putut cîștiga existența nici ca poet de profesie și nici ca revoluționar de profesie, deoarece în Turcia ambele aceste profesiuni nu-i dau omului de mîncare.

Cred că amatorismul este un bazin mare din care ies, sigur, profesioniștii. Așadar, recunosc utilitatea amatorismului numai pe această linie. După cum nu cred că pot exista ingineri amatori sau medici amatori, tot așa nu cred că pot fi poeți amatori. Aceasta nu înseamnă că noi nu trebuie să acordăm atenția cuvenită mișcării de artiști amatori — dar aceasta este cu totul altă poveste.

— Care sînt poeții dumneavoastră preferați?

N. H.: Despre cei în viață nu vreau să vorbesc. Majoritatea scriitorilor progresiști ai lumii sînt prietenii mei. Nu vreau să citez numele vreunuia dintre ei ca în felul acesta să jignesc pe alții, deoarece îmi plac într-adevăr foarte mulți. Voi numi de aceea, pe acei dintre ei care nu mai sînt printre noi. Îmi plac, iubesc mult pe doi mari poeți ai Turciei. Unul dintre ei a fost aproape un poet popular și a scris în turcă, altul a fost un poet filozof și a scris în persană: Yumes Emre Mevlana și Omar Kayam. Îmi plac, de asemenea, Shakespeare, V. Hugo, Eluard, Maiakovski, Esenin, (din păcate, spre rușinea mea, nu-i cunosc suficient de bine pe Pușkin și Lermontov, Dante, Lorca, Withman (el este unul dintre dascălii mei direcți) și mulți alții.

— Dar dintre muzicieni?

N. H.: Preferințele mele în materie de muzică: Beethoven, Bach, Mozart, Ceikovski, Prokofiev, Bella Bartok. Dar culmea muzicii rămîne pentru mine Beethoven.

— Care este floarea dumneavoastră preferată?

N. H.: Garoafa. În versurile mele apare mereu această floare.

DINU SĂRARU



EVGHENI VINOKUROV

Redacția noastră s-a adresat tinerilor poeți sovietici — Evgheni Vinokurov, Andrei Voznesenski și Robert Rojdestvenski, rugându-i să ne răspundă la următoarele întrebări:

- Care sînt perspectivele de dezvoltare a liricii sovietice în etapa actuală și care este rolul ei în formarea și educarea contemporanului nostru?
- În ce constau trăsăturile distinctive ale eroului liric contemporan?
- Ce tendințe inovatoare se pot remarca în lirica sovietică contemporană?
- Care sînt tradițiile cele mai rodnice pentru dezvoltarea poeziei sovietice în etapa actuală?
- Care sînt planurile dumneavoastră de creație în viitorul apropiat?
- Ce părere aveți despre posibilitatea tălmăcirii versurilor în alte limbi?

● După părerea mea, în literatura sovietică contemporană, poezia ocupă — printre celelalte genuri literare — un loc de avangardă. Niciodată n-au fost atîția poeți tineri interesați. Nivelul mediu al versurilor este astăzi foarte ridicat.

● N-aș putea răspunde pe loc.

● Eu cred că, în literatură, noțiunea de inovație capătă alte semnificații decît în alte domenii ale vieții, în special în știință, unde fiecare descoperire nouă face inutilă pe cea precedentă. Literatura nu e sport, nu e o cucerire de recoduri. Ea nu este mecanică, ci organică. Uneori, în literatură, întoarcerea spre marile realizări ale trecutului, preluarea experienței trecutului înseamnă o mișcare înainte. Toți poeții trecutului și prezentului coexistă parcă. În tehnica poeziei, mișcarea se produce în milimetri, iar în domeniul spiritului, dacă folosim aceleași unități de măsură, în kilometri. Aș spune că acest caracter inovator al poeziei contemporane nu se vedește atît în orizontale (în domeniul tehnicii poetice), cît în verticale (în profunzimea personalității poetului, a psihicului său).

● În prezent, eu consider că cea mai rodnică poezie este cea care se apropie de tradiția versurilor filozofice ale lui Pușkin, Baratinski, Tiutcev, Zabolotki, Martînov. O trăsătură distinctivă a poeziei sovietice contemporane este, după părerea mea, încercarea de a interpreta, din punct de vedere filozofic, epoca în care trăim și poziția noastră în această epocă.

● Care sînt planurile mele ? În anul acesta am publicat două cărți, un volum de poezii noi, intitulat *Cuvîntul* și un volum de versuri alese, intitulat *Lirică*. Planurile mele constau în a scrie poezii.

● Eu nu sînt pesimist în ceea ce privește traducerile de poezii. Dacă fiecare poezie în parte este greu de tradus întocmai, specificul operei unui poet, în ansamblul ei, poate fi redat într-o altă limbă, dar firește, cu pierderi, uneori însemnate. Pot fi redată în traducere ideile principale ale poetului, concepția lui despre lume, atitudinea lui față de viață. Traducerea cuvînt cu cuvînt este ca un pește care se zbate pe uscat. Ca să fie vie, ca să trăiască, ea trebuie transpusă în versul limbii în care se traduce. În fiecare poezie e ceva din « libertate » și ceva din « necesitate ». Un bun traducător este acel care simte peste ceea ce poate trece și ceea ce este esențial într-adevăr. Acest simț de orientare este, după părerea mea, principala calitate a unui traducător.

● Lirica sovietică trăiește acum o perioadă de renaștere. Când spun acest lucru, mă refer în primul rînd la Mejelaitis și la poeții tineri: Ahmaturina, Evtușenko și Evseeva. Numeroși tineri vin în sălile de concert unde poeții își recită versurile. Se naște un gen nou — poezia care informează pe oameni asupra vieții, mergînd în pas cu ea, care capătă popularitate în primul rînd prin declamație. Consider că aceasta a devenit o trăsătură națională a țării noastre.

● În primul rînd, introspecțiunea. Acest erou liric își ascultă în primul rînd inima. Căci comunismul își croiește drum prin inimă.

● Eu nu cunosc noțiunea de inovație. Pentru mine, tot ceea ce vădește talent, este nou. Poeții noștri sînt mari meșteri în rimă. Dar rima singură nu este de ajuns. Poeții de astăzi sînt atracția metaforei. În poezie trebuie să se întîmple același lucru ca și în desenele lui Picasso, unde chipul femeii ia contururi de porumbel, părul se transformă în aripi, iar sprîncenele în ramură de palmier. Poeții pătrund în esența faptelor. Dezvoltînd excelenta definiție a lui Hemingway care spusese că proza este asemenea unui iceberg pe trei sferturi sub apă și numai un sfert deasupra apei, putem compara poezia cu un submarin. Numai periscopul lui se zărește deasupra apei. Aparatele de torpilat sînt ascunse în adîncul apei.

● Nu consider că trebuie să vorbim despre poezie în genere, ci despre poeți. Referindu-mă la mine, nu cred că am fost influențat de operele literare, ci mai curînd aș putea spune că am suferit înfrîurirea picturii. Este vorba în primul rînd de Modigliani, apoi de Juan Miro.

● Tocmai am predat la Editură un volum de versuri. Acum, scriu un poem în care aș vrea să înving materialitatea și ponderabilitatea versului; un poem cristalin și transparent, asemănător construcțiilor arhitectonice moderne din sticlă.

● Traducerea este o improvizație pe o temă dată de original. O femeie vie sau o motocicletă nu pot fi înlocuite cu imaginea lor pe ecranul televizorului. Traducerea este utilă numai pentru a îngădui comunicarea talentelor și relațiile culturale între popoare.



ROBERT ROJDESTVENSKI

• După părerea mea, perspectivele liricii sovietice sînt extrem de promițătoare. Poezia este mai populară ca oricînd. Serile poetice care înmănunchiază un auditoriu de două mii de oameni constituie un fenomen obișnuit. Tirajele culegerilor de poezii de douăzeci, treizeci, patruzeci de mii de exemplare nu mai surprind, de asemenea, pe nimeni și se difuzează imediat. Aceasta înseamnă că poezia este apropiată de oameni și necesară oamenilor, că ea sălășluiește în gândurile și în inimile acestor oameni.

• În străduința lui de a răspunde literalmente la tot ceea ce se petrece în viață. În optimismul lui de neclintit. În atenția minuțioasă pe care o acordă așa-ziselor amănunte. În avîntul lui necurmat înainte.

• Ele sînt unele și aceleași cu tendințele inovatoare din viață. Ele constau în faptul că poeții își pun problemele cele mai ascuțite găsind totodată răspunsurile exacte la ceea ce îi frămîntă.

Din punct de vedere al formei, ele constau în căutarea unor, noi tonuri, a unor noi ritmuri și a unor noi rime. În prospețimea suflului poetic.

● În primul rînd — Maiakovski. Apoi — Esenin, Bagrițki, Țvetaieva, Lugovskoi. În sfîrșit, trebuie numiți Lorca, Eluard, Neruda și Hikmet.

● Scriu poezii care ar putea fi înmănuchiate într-o singură temă: *Noi* ! Acestea sînt versuri despre generația mea. Despre generația care, peste cincisprezece-douăzeci de ani, se va afla în fruntea statelor, a științei și a culturii. Ziua de mîine a lumii depinde în foarte mare măsură de acești « noi », din zilele noastre. De munca noastră de astăzi. De bucuriile și de tristețile noastre de azi. De iubirea și ura noastră de azi.

● Acord traducerilor în alte limbi o uriașă importanță. Prin aceste tălmăciri are loc o îmbogățire permanentă și reciprocă a literaturilor. O îmbogățire spirituală a oamenilor din diferite țări.

Traducerea unei poezii într-o altă limbă este ca o naștere din nou a versurilor respective. Cu cît este mai firească această naștere, cu atît este mai bine.

BRODERIE

LUBA KREJČÍ (R. S. CECOSLOVACĂ)



UMORUL

Împărații,
regii,
țarii,
peste pământ mai-marii,
parăzile-n friu le-au ținut,
umorul —
n-au putut.
De-ajuns a fost,
ca-n somptuoasele palate,
cuprinse de o lene milenară,
Esop cel vagabond să se arate
și toți,
pe lângă el,
bieți cerșetori să pară.
Ipocrizia care împrăștiă venin,
prin case tîrșindu-și
betegile-i picioare,
crunt o izbi
Hogea Nastratin
cu glume,
ca la șah,
nemicitoare.
Umoru-atunci
cercară să-l cumpere cu bani,
zadarnic însă,
totul.
— Să moară! — porunciră
cumpliciilor lui dușmani,
iar el le arătă, ironic,
cotul!

Cu el să lupte,
nu a fost ușor.
Ca pe-un tâlhar la cazne l-au supus,
dar nici cu capu-nșif
în sulile lor,
nici chiar atunci nu s-a predat,
răpus.

De cum se arătară istefii măscărici,
din fluerele lor zicînd cu foc,
el și dădu de veste:

«Sînt aici!»

și, caraghios,
s-a prins de grabă-n joc.

Cu-o haină pricăjită,
de rabbitic,

spășit,
cu fruntea în pămînt, înfrîntă,
asemeni unui condamnat politic
se îndreaptă spre locul de osîndă.
Părea că-i mulțumit de-așa răsplată,
de bucuria de-a pieri ca fumul,
cînd,

din băinușă a fișnit deodată,
dădu cu tifla — și pe-aci fi-e drumul
Umoru-a fost zvîrlit după zăbrele,
dar tot nu reușiră nici pe dracul,
că numai ce s-a opintit în ele:
cu zid cu tot

s-au dus de-a berbeleacul
și, caraghios,

s-a prins de grabă-n joc.

Tușind,

ca după-o închisoare grea,
soldat de rînd,
purtînd o veche pușcă,
el spre Palatul țarilor mergea,
cu pușca,

însă și cu-o năstrușnică ceastușcă.
Privirile-ncruntate-mpotriva lui, orbește,

Il lasă de asemeni
oricînd
nepăsător.
Și chiar pe el,
umorul se privește
adesea,
cu umor.
Dibaci,
șugubăț
și coțcar,
străbate prin tot
și prin toate.
Trăiască umoru-așadar! —
Bărbat
mai curajos,
nici că se poate!



LA TÎRGUL DIN SAMARKAND...

La tîrgul din Samarkand,
plin de minunile
cele mai stranii,
başii-ntre ei
dulează vibrant
şi-i secondează subţire
sopranii.
Se caţără,
gemînd greoi,
unul pe altul,
ca pe-o culme,
pepeni,
pepenaşi,
pepenoi
cu toate denumirile din lume.
Miresme de pelin şi mintă
adie tainic,
ca o boare
Şi pătlăgele se-alintă,
sclipînd,
ca nişte lei de mare.
La rodia, cu boaba-mpurpurată,
la pînzele-ţi alese,
Margbellan,
privesc,
cum a privit odată
la India,
Magellan.
Ce generos pămîntul se arată
cînd, cu iubirea caldă-a unei mamă
el bucură suflarea toată,

cu flori,
cu surîsuri,
cu poame.
Iar tu,
dintr-o zgîrcenie-oarecare,
de oameni te ascunzi,
în tine,
o nefirească închistare,
și nu micimea sufletească
te reține.
Zilele fie-ți deci ca sărbătorile,
deprinde
policromiile pămîntești!
să fii generos,
ca un tîrg,
cu culorile,
să vibrezi,
să răsuni,
să sclipești!

FOLLIES BERGÈRES

Parizienii nu-i mai calcă-n prag,
E ofilită floarea vechii fale.
De cînd e jazzu-n toi, îi mai atrag
Doar pe turiști deliciile sale.

Belșug de fete e ca-n vremuri bune,
Dar cu un aer de muzeu, blazat,
Piciornu-și saltă fără pasiune
Și-abia mai fac un obosit șpagat.

Și fără să mai dea la nimeni ghes,
Se mai dansează ca-n vechimi cancanul.
Dar, precum spunem noi, mereu mai des
Follies Bergères nu-ndeplinește planul.

Pier fetele și pe o sfoară-apar
Vreo opt păpuși ca niște coțofene,
Pe care trist le trage-un păpușar,
Stîrnind un zîmbet rigîit alene.

Păpușile, asemeni celorlalte,
Privesc la sală c-un surîs forțat,
Abia putînd picioarele să-și salte,
Abia făcînd un obosit șpagat.

Dau buzna fetele în scenă iară,
Dar totul e ca la-nceput, încît
Eu parcă văd mereu aceeași sfoară
Și-același păpușar posomorît.

În romînește de NICULAE STOIAN



ÎNCERCAM SĂ PRIND
UN SENTIMENT

*Încercam să prind un sentiment,
anume încercam să-l prind,
și-n colivia de versuri a poeziei
să-l închid mai apoi.*

*Îl vedeam aburind, răsărind,
și-l pîndeam
îl urmăream într-o desăvîrșită tăcere,
ținîndu-mi răsuflarea.*

*M-apropiam de el în vîrful picioarelor
cu mîna atentă,
dar zbură filsfîind, aburind,
și arare
printre degete-mi rămînea o pană strălucitoare
ca o mărturie tandră
că a fost a avea totul,
și nu vis, și nu meandă.*

POETU-A FOST ȘI PRINȚ
ȘI CERȘETOR

*Poetu-a fost și prinț și cerșetor,
ca lup de mare el pieri pe mare.
Funcționar — cu pana scîrîind de zor,
smulgea miezul nopții clipa mare.*

*Villon fiind — ca hoț fu spânzurat,
 Curtean, sub un tricorn pompos,
 el săruta mînuța doamnei de onoare,
 înduioșat, dar și politicos.
 Tot el muri cîntînd pe baricadele solare,
 sau orb, prin tîrguri da'n chitare
 ori bătea prin Caucaz poteca sunătoare.
 Dar ce-ar fi fost, plebeu ori înălțime,
 el în nimic nu s-a trădat pe sine.*

În romînește de NICHITA STĂNESCU

ANDREI VOZNESENSKI

CÎNTECUL CHITAREI

*Între malaga și piper,
 Sub bolta de colibe-n soare,
 Ca un burlak¹ de slab, stingher,
 Cîntărețul părea o pasăre răpitoare.*

*— Gladiole de foc, mănunchi —
 Timidă, îndrăzneafă, zvonind tîrziu,
 Chitara îi zăcea pe genunchi
 Ca un model de pictor, somnoros și viu.*

*Mai potolită decît
 Un sălbatec în rugăciune,
 Ades orașul mohorit
 Urla și tăcea în strune.*

¹ Pe vremuri edecar de pe Volga

Ori părea o motocicletă înclinată,
În urletul cercului, pe zid
Alergînd de flăcări purtată
Ca un aiurit bolid.

Noi sîntem copiii acelor chitare
Prietene dragi, frumoase,
Firme ori tremurătoare,
Asemeni chihlimbarului, necredincioase.

Ironie tu surîzi, sub stele,
Prin umbra nopții ușoară
— Ca fițilul Bickford spre ele
Se furișează o țigară.

STRIP-TEASE

În local, ritmat și rar, se dezbracă — o dansatoare
Plîng?

Sau ochi-mi lăcrămează-n reflectoare.

Jos eșarfa, șalul, fleacuri de prisos,
Cum se-adună cojile de portocală jos.

O tristețe-adîncă în privire i s-a-nchis.
Dansu-acesta poartă numele «strip-tease».

Groaznic dans! Chelii, șuierături îi fac ocol
Lipitori sînt ochii-n pulberi de alcool.

Roșcovanu-acela, pare-n gălbenuș scăldat, cît e de nalt
Sufică greu ca un ciocan pneumatic.

Celălalt.

Seamănă cu-o ploșniță sub nemilos neon.

Și apocaliptic urlă-n saxofon.

Blestem limitele tale, Univers, stihie,

Strălucirea peste poduri a lui Marte, singerie.

Blestem, și mă mir, și-admir. Pe jazz, goală,

Femeia dansează ca o ploaie torențială.

« Tu ești America ? » întreb ca năîng

Degetele ei fine țigara o frîng :

« Ce ciudat accent ai, puștiule », îmi spune-apoi zîmbind

« Hai, comandă-mi un Martini și absint » !

În românește de ILIE CONSTANTIN

ROBERT ROJDESTVENSKI

FIUL VEREI

Sînt

fiul

*Verei **

De mult nu ți-am scris,

Vera Pavlovna.

M-au purtat vînturile,

mi-au cîntat vînturile,

ameninșător,

ori jeluitoare.

* Vera, în rusește înseamnă și credință — N.T.

Sînt

fiul Verei!

*O, cum m-ai veghiat, mamă,
mamă Vera . . .*

*Tu m-ai îmbrățișat în gări pustii,
mamă Vera.*

Sînt

fiul Verei.

Pe fiul rătăcitor

*l-ai așteptat să se-ntoarcă,
mamă Vera.*

Și l-ai rugat

— în scrisori —

*să nu-ți ascundă nimic,
mamă Vera.*

Sînt fiul

credinței!

Al credinței,

*dar nu al credinței în Dumnezeu,
în îngerași
și-n lumi ireale.*

Sînt fiul Credinței

în soarele

fișnind

dintre nori sfîșiați.

Sînt —

*fiul Credinței în munca omului,
în florile de pe pămîntul ars.*

Sînt

fiul

Credinței!

Al Credinței în tăcerea

din timpul torturii.

— tăcerea eroilor —



I. AGAPOV (U.R.S.S.)

Învingătorii Siberiei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în cîntecul
dinaintea împuşcăturii.

Sînt

fiul Credinţei
în pămîntasca dragoste,
orbitoare ca o minune.

Sînt

fiul Credinţei în mîine,
un mîine-aşa cum îl visez,
şi-n oamenii
cu suflète

ca drumurile stepei,
deschise
spre zare.

Sînt fiul Verei,
îi urăsc

pe cei care plîng,
pe laşi îi desfid.

Iată, mă țin de cuvînt,
îți scriu adevărul
mamă Vera.

Vezi tu, am treburi
pînă peste cap!

Ai să mă ierți
de nu mă-ntorc curînd?

JOCUL „DE-A ÎMPIETRIREA”...

Jocul « de-a împietrirea »

e un joc vesel, firește.

Copii, stăpîni ai curții prăsuite,
să țineți minte,

de dimineată, pînă-n amurg
jocul se joacă așa :

« Împietrește !

Hai, împietrește ! »

Cîteodată, ieși din casă

fără vreo grijă și-auzi :

« Împietrește ! »

Oprit din fugă, printre copiii ce zburdă,
rămii nemișcat

în mijlocul curții,

într-o poză absurdă.

Joc de-a statuile,

joc depărtat,

pentru ce mi te-am reamintit ?

... Cîndva, pe cînd stăteam

(ca-n mijlocul curții)

în mijlocul pămîntului,

o femeie așa mi-a ursit :

« Împietrește !

Acum. Închide pleoapele ce se mai zbat. »

Și mai spunea :

— « Fii neîndurat,

împietrește !

Nu rosti nici un cuvînt ! »

Ea spunea :

— « Fii al meu,

numai al meu pe pămînt,

iar pentru toți cei din jur

să împietrești. Împietrește !

Așa. Să fii ca mort.

Mort pentru zărea incendiată

și pentru conștiință, mort,

pentru curaj să nu mai fii viu

niciodată.

Să nu te înaripezi,
să fii mort,
eu,
voi fi lumea în care-nnoptezi.
Lumea toată!»
...Adormitele lumi
ne priveau
vîntu-atingea firul ierbii, plecat,
iar eu... Eu nu-mi aminteam
tainele jocului,
și am plecat.
Sînt un ram pămîntesc,
n-am împietrit.
Sînt viu! N-am împietrit! Trăiesc!

În romînește de GHEORGHE TOMOZEI

LITERATURA ÎN ARTE ȘI SPECTACOLE

TEATRUL ȘI CONTEMPORANEITATEA

DE I. ZUBKOV

În ultimile luni, criticii au azvîrlit destule săgeți împotriva unor piese și spectacole, ca: *Pe malurile Niprului* de A. Korneiciuk, *Stăpînul* de I. Sobolev *Flori vii* de N. Pogodin pe scena MHAT-ului, *Cinstea* de A. Sofronov și *Furtună de primăvară* de D. Zorin, la Teatrul Mic, *Mărul discordiei* de M. Biriukov la Teatrul de Satiră, *Anteu* de M. Zarudnii și *Prospectul Leningrad* de I. Stock la Mossoviet, *Oceanul* de A. Stein la Teatrul Armatei, Teatrul « Maiakovski » și Teatrul Mare de Dramă din Leningrad, *Al patrulea* de K. Simonov tot la Teatrul Mare de Dramă și la Teatrul « Sovremennik », *Ziua de naștere a Terezei* de G. Mdivani la Teatrul Pușkin din Moscova, *După nuntă* de D. Granin la Teatrul « V. F. Komissarjevskaja din Leningrad, *Bucătăreasa măritată* de A. Safronov la Teatrul Vahtangov.

Și nu trebuie să posezi, ca să zic așa, cine știe ce perspicacitate pentru a remarca justețea multora din reproșurile și criticile aduse acestor piese. Dar să încercăm să ne închipuim, măcar pentru cîteva minute, că nici una din aceste piese n-ar fi fost puse în scenă în vreun teatru sovietic. Cît de sărăcăcios și de sărăcit ar fi arătat el în zilele premergătoare istoricului Congres al XXII-lea al Partidului Comunist ! De cîtă bogăție de teme, și nu numai de teme, dar și de personaje și caractere, conflicte și idei ar fi părut el cu desăvîrșire lipsit ! Și iarăși ca acum cîțiva ani ar trebui să se vorbească despre faptul că teatrul uită contemporaneitatea, despre necesitatea imixiunii artei în viața poporului.

Întocmai ca și poporul sovietic și partidul său, arta sovietică, teatrul sovietic, sînt și ei exploratori. Exploratori ai unor noi teme, noi caractere, noi conflicte. Și, după cum se știe, exploratorul este întotdeauna în căutare. Iar căutarea care străbate cărări nebătătorite, este întotdeauna, după cum spune Maiakovski, « un drum în necunoscut ».

Este cu mult mai simplu să repurtezi victorii într-o direcție explorată, cu multe decenii în urmă. Este cu mult mai simplu să ajungi la apa unei fîntîni, dacă alții au scos zeci de metrii cubi de pămînt înaintea ta, decît dacă tu azvîrli primul lopețile de nisip sau pămînt.

Prevăd o obiecțiune. Toate acestea sînt adevărate, dar și în prelucrarea temelor legate de construcția lumii noi, de procesele distrugerii și creației, dramaturgia sovietică și teatrul sovietic au acumulat o experiență care nu este de neglijat. Indiscutabil ! Dar, în primul rînd, experiența aceasta este infinit

mai mică decît, de pildă, experiența transpunerii scenice a temelor din viața de toate zilele sau de familie (deși, firește, și tema familiei poate fi analizată și rezolvată sub aspectul construirii lumii noi). În al doilea rînd, noul este întotdeauna nou. Se înțelege, nu poți să nu ții seama — nici în procesul de desțelenire a pămînturilor, nici în cucerirea cosmosului, nici în construirea noilor șantiere din Siberia sau din Orientul îndepărtat, nici în formarea omului nou sau în dezvoltarea noilor relații sociale — de experiența celor patru decenii și jumătate care au precedat ziua de azi. Dar numai această experiență nu este de ajuns. Omul sovietic este întotdeauna un deschizător de drumuri. Întotdeauna un inovator. Iar un artist dacă vrea să fie receptorul Vremii sale, toboșarul ei, nu poate să nu fie în același timp un inovator și un deschizător de drumuri.

Discuțiile despre măiestria artistică care nu sînt legate de problemele conținutului ideologic și al caracterului popular sînt nefundate și lipsite de obiect. Măiestria nu constituie suma unor procedee tehnice. « Măiestria artistului sovietic — spunea M. A. Suslov la întîlnirea cu reprezentanții intelectualității sovietice din vara anului 1960 — se exprimă în primul rînd printr-o cunoaștere profundă a vieții poporului. Artistul sovietic trebuie să aibă o ureche fină, o privire ascuțită și o inimă fierbinte, deschisă larg pentru tot ce e nou în viață. »

Și de aici, din această înțelegere a măiestriei izvorăsc și aceste cuvînte adresate criticii:

« Este deosebit de important să se sublinieze necesitatea unei atitudini atente și plină de grijă față de munca artiștilor asupra materialului luat din viața contemporană. Este absolut evident că artistul se poticnește aici de multe greutăți. Trebuie să posezi o mare perspicacitate și sensibilitate pentru a înfățișa, veridic și artistic, noul din viața și din caracterul oamenilor. Poate că nu vei obține imediat o reușită completă. Dar dacă un scriitor a sesizat just fenomenele noi și importante ale vieții, dacă în operele sale există imagini izbutite, criticul nu are dreptul să-i « facă praf » nemotivat toată munca lui, ci trebuie să-i analizeze cu atenție și cu grijă opera, ajutîndu-l astfel pe autor.

Vă rog să nu mă înțelegeți greșit, e vorba nu de un rabat tematic, nici de minimalizarea criteriilor, nici de stabilirea unor evaluări estetice scăzute. E vorba că nu se pot admite scepticismul și șicana cînd se apreciază munca intensă și complexă a unui scriitor care crează o operă despre contemporaneitate. »

Am citat acest pasaj din cuvîntarea lui M. A. Suslov în întregime dorind să subliniez lipsa de utilitate și, mai mult decît atît, caracterul dăunător al opunerii unor dramaturgi altor dramaturgi, unor spectacole altor spectacole, fenomen care se mai întîlnește încă în critică. Singurul criteriu în arta zilelor noastre este adîncimea cunoașterii și forța de exprimare artistică a contemporaneității, a proceselor ei caracteristice și a trăsăturilor ei tipice.

Dar ce înseamnă oare contemporaneitatea în arta scenică ?

În primul rînd, caractere umane contemporane. Caracterele oamenilor care se eliberează tot mai mult de relele și rămășițele lumii bazate pe proprietatea privată. Caracterele oamenilor care traduc în viață cuvintele noului Program al Partidului că însăși generația actuală va trăi în comunism.

În arta scenică, contemporaneitatea înseamnă în primul rînd omul. Pentru ce ? Pentru că, dacă arta este în ansamblul ei o știință despre om, în dramă eroii acționează independent, prin cuvînt și faptă, fără nici un fel de amestec sau sugestie din partea autorului.

Și deși, repet, fiecareia sau aproape fiecareia din spectacolele stagiunii actuale teatrale, i se pot aduce destule învinuiri juste, spectatorii au făcut din nou cunoștință cu o serie de caractere interesante, originale și puternic contemporane. În primul rând, am în vedere pe secretarul organizației de partid colhoznice, Iakov Dalekoi (interpretat de B. Novikov) din *Anteu*, pe colonelul în rezervă Koval (B. Tenin) din *Mărul discordiei*, pe muncitorul moscovit Zabrodin (N. Mordvinov) din *Prospectul Leningrad*, pe bătrâna bolșevică Kolesova (V. Pașennaia) din *Cinstea*, pe tânărul ofițer comunist Platonov (K. Lavrov) din *Oceanul*.

Iată chipuri de eroi, străine de scheme și șabloane, cu caractere colorate, profunde și pline de conținut. Eu cred că numai în condițiile restabilirii hotărâte și consecvente a normelor leniniste de viață și ale democratizării ei complete de sus în jos, au putut apare personaje ca cele prezentate de Novikov și Tenin. Lipsite de orice emfază sau rigiditate, aceste caractere sînt eroice și umane în sensul cel mai adevărat și mai înalt al acestor cuvinte. Ferindu-se de tonurile declamatorii, actorii nu se tem să-și înfățișeze eroii, uneori ciudați, uneori ridicoli, pentru că trăsăturile principale și durabile ale personalității lor sînt dăruirea față de oameni, generozitatea inimii, pasiunea cu care luptă pentru triumful binelui și al adevărului.

Această pasiune îl caracterizează și pe Platonov interpretat de Lavrov. Este pasiunea omului capabil să gîndească depășind cadrul îngust al regulilor elementare ale statutului militar, larg, ca un om de stat, avînd încredere în contemporanii săi, în fermitatea spiritului lor și în adîncimea patriotismului lor. Firește, dacă îl judecăm pe Platonov după criteriile abstracte ale unui erou «ideal», el nu va putea rezista criticilor. Dar cine are nevoie de asemenea criterii... Căci nici Liubov Iarovaia, nici Pavka Korceaghin, nici Salivon Cesnok, nici profesorul Okaiomov — nici unul din ei și niciodată n-a încăput în «patul lui Procust» al schemelor și șabloanelor abstracte și născocite.

Nu intră în aceste scheme nici Zabrodin, interpretat de Mordvinov, nici Kolesova creată de Pașennaia, figuri de reprezentanți ai vechii garde leniniste, de constructori ai lumii noi. Nu putem de cît să învidiem pe autorii acestor piese că, rolurile create de ei au încăput pe mîinile unor asemenea valoroși maeștri ai scenei. Ei nu s-au mărginit să le dea viață, au izbutit să completeze și să îmbogățească aceste personaje pornind de la propriile lor cunoștințe despre realitate și oameni, folosindu-se de talentul și de arta lor scenică cuce-ritoare. Dar trebuie să remarcăm că nu numai N. Mordvinov a avut o mare creație artistică în rolul lui Zabrodin din *Prospectul Leningrad*, dar și S. Papov în spectacolul din Voronej, I. Marin în spectacolul din Tambov și S. Sokolovski în spectacolul prezentat de teatrul din orașul Gorki.

Și dacă am început să vorbesc și despre eroii altor spectacole, neamintiți de mine la începutul articolului, îmi voi permite să analizez și un alt caracter foarte interesant, după părerea mea, și autentic contemporan, figura președintelui Consiliului economic național Skvorțov din piesa lui I. Cepurin *Stăpînii vieții*, interpretat de V. Solopov, pe scena din Iaroslav.

Ce-l deosebește pe Skvorțov creat de Solopov de ceilalți contemporani ai săi, care apar împreună cu el pe scenă? Caracterul intelectual subliniat, gîndirea creatoare intensă, continuă și efervescentă, sensibilitatea organică, de loc stridentă, față de nenorocirea, și amărăciunea altuia, uriașa putere de stăpînire a unui temperament pasionant și clocotitor. Tocmai asemenea oameni, adevărați stăpîni ai vieții, au venit în ultimii ani la cîrma puterii populare, deschizînd fără înfricare un drum nou, îndrăzneț, plin de perspectivă.

Ideea stafetei revoluționare, transmisă de o generație de oameni sovietici generației următoare, străbate și picșa lui V. Axionov și I. Stabovii, *Colegii*, pusă în scenă de Teatrul Mic și la Teatrul « N. V. Gogol ». Ideea care răzbate din aceste spectacole nu are un caracter didactic-educativ, ci devine vie prin figurile veridice și autentice ale tânărului doctor Zelanin (N. Podgornii și I. Boreški), ale vechilor comuniști Egorov (P. Konstantinov) și Dampfer (I. Smislovski).

Iată acea forță a exemplului pozitiv al vieții, a cărei importanță primordială pentru educarea comunistă a poporului a subliniat-o N. S. Hrușciiov la Congresul al XXII-lea al Partidului. Forță concretă, vizibilă, care poate înrîuri profund, emoțional și moral oamenii.

Pe scenă, contemporaneitatea se exprimă, totuși, nu numai prin eroi capabili să servească ca exemple necondiționat pozitive ale vieții. Dar și prin chipurile acelor oameni în a căror conștiință și inimă — noul cu vechiul, spiritul individualist cu spiritul de colectiv — se luptă pe viață și pe moarte. Prin chipuri pline de un mare dramatism lăuntric. Asemenea eroi au trebuit să-i intruchipeze în stagiunea actuală doi dintre cei mai mari actori de astăzi — M. Jarov și B. Livanov.

M. Jarov a interpretat în piesa lui Zorin, *Furtună de primăvară*, rolul lui Marșalov, președinte de colhoz într-un sat din apropierea Moscovei, al unui om care s-a abătut vremelnice de pe drumul drept. Juca rolul unui om care chiar dacă greșise și suferise o cruntă înfrângere morală nu încetă însă să gindească, să-și pună probleme. Actorul ne-a prezentat figura eroului său în mișcare — în evoluție de la încrederea neclintită în infaibilitatea și propria-i dreptate la capitularea completă în fața adevărului profund uman, adânc echitabil, al șefei de echipă Krutoiarovaia, adevăr care exprimă însuși spiritul zilei de azi a vieții poporului. Și iată ceea ce-i deosebit de important: Marșalov, un om cu personalitate, un om inteligent, independent, adesea scripitor în interpretarea lui Jarov, se supune, se autocondamnă nu dintr-un ordin de sus, nu datorită presiunii cuiva, ci în virtutea propriei sale convingeri, cucerită cu greu, cu un preț scump, dar cu atât mai prețioasă și mai scumpă.

Bătălia ascuțită între trecut și prezent definește și caracterul lui Linkov, președintele unui colhoz din Altai, intruchipat de B. Livanov în spectacolul *Stăpînul* de I. Sobolev. Linkov, om prevăzător și econom, stăpîn al pămîntului, îmbină trăsăturile revoluționarului, cu cele ale zgîrcitului. E drept că strînge nu pentru el, ci pentru colhoznicii săi. Totuși această zgîrcenie îl face să fie indiferent față de oameni, față de sentimentele și dorințele lor. Admirăției pentru forța uriașă a lui Linkov, pentru puterea sa de voință, îi va lua locul antipatiea, ba mai mult, ura față de apucăturile lui « chiburești », iar antipatiei și urei — îi urmează admirația pentru fermitatea acestui om, pentru dirzenia lui în fața furtunilor și încercărilor vieții.

Iar faptul că oameni ca Marșalov (creat de Jarov) și Linkov (interpretat de Livanov) nu sînt azvîrliți la lada de gunoi a istoriei, ci găsesc curajul de a condamna sincer, din îndemnul propriei lor inimi, greșelile recent săvîrșite, dovedește sensul adînc umanist al epocii noastre, atitudinea cu adevărat leninistă față de omul muncii îndrăznește și al actelor de eroism.

Afirmînd că, în arta dramei și a scenei, contemporaneitatea înseamnă în primul rînd omul, înfățișarea caracterelor umane din zilele noastre, nu pot fiște, să nu vorbească despre mijloacele și procedeele artistice prin care se exprimă aceste caractere. Și aici trebuie să se facă delimitarea cea mai hotărîtă

între adevărata inovație, între căutările urmărind înfățișarea contemporaneității în imagini artistice cît mai variate, și curente la modă, trecătoare.

Piesa *Ziua de naștere a Terezei*, scrisă de G. Mdivani a fost pusă în scenă de B. Ravenski într-un spirit așa zis tradițional. Atît piesa în sine, cît și spectacolul, sînt lipsite de orice fel de exagerări, voci la radio și altele, atribute considerate de unii critici drept caracteristice ale inovației și contemporaneității pe scenă. Piesa lui K. Simonov, *Al Patrulea*, ca și spectacolul realizat sub îndrumarea lui G. Tovstonogov cu această piesă, posedă dimpotrivă toate aceste atribute. Dar cu toate acestea, ambele piese și ambele spectacole sînt cu adevărat contemporane, deoarece conțin caractere și conflicte contemporane și aduc idei contemporane.

Mai mult decît atît, cred că așa cum G. Mdivani și-a putut exprima cu cel mai mult succes ideea tocmai în forma pe care a ales-o, tot așa și forma aleasă de Simonov este cea mai potrivită și mai precisă pentru piesa sa. Imaginea revoluției din Cuba care-și află un răsunset unanim și puternic în inimile oamenilor sovietici, ca și răspunsul direct și cinstit la întrebarea lui Gorki « Cu cine sînteți voi maeștri ai culturii? » — și-au găsit sub pana lui Mdivani și Simonov o întruchipare exactă și convingătoare. Asta nu înseamnă însă că trebuie neapărat aduse elogi acestor piese. Dimpotrivă, sînt și aici destule ținte pentru săgețile criticii. Dar pentru săgeți înmuiate, dacă ne putem exprima astfel, în bunăvoință și nu în « bombăneli » veninoase. Nu indicii exterioare și nu influența tehnicii determină contemporaneitatea unei piese sau unui spectacol, ci sensibilitatea artistului față de viață, intensitatea și profunzimea de înțelegere a acesteia.

Generalizînd într-o oarecare măsură rezultatele stagiunii nu putem să nu rostim cuvinte pline de recunoștință la adresa celor care sînt în fruntea acestei « producții », consacrîndu-i și ani, și muncă. O duc pe drumuri neumblate, pe drumurile înțelegerii unei lumi noi, care se naște zi de zi și ceas de ceas în procesul muncii creatoare a milioanele de oameni constructori ai comunismului. Deși, firește, recunoștința nu presupune cîtuși de puțin autoliniștirea.

IMAGINEA PREZENTULUI ÎN LUME

ROMANCIERII ȘI AMINTIREA RĂZBOIULUI

În ultimii ani, s-a publicat în Uniunea Sovietică o vastă literatură de război, în care observăm tendințe noi, apărute sub influența Congresului al XX-lea al P.C.U.S., care a oferit posibilitatea cercetării și înțelegerii mai profunde a evenimentelor istorice din trecutul apropiat și a rolului maselor în aceste evenimente. În proză, alături de numele unor scriitori cunoscuți — ca Simonov, Polevoi, Kazakevici, Goncar, Bek, Versigora, Șolohov, Fedin — apar nume noi de scriitori tineri, care cu două decenii în urmă au părăsit băncile școlii ca să plece pe front — ca Bondarev, Baklanov, Adamovici, Bikov, Rosliakov și mulți alții.

Pondere mare au căpătat speciile narative scurte, mai operative, mobile, care pot să redea mai ușor schimbările intense petrecute în viața societății, prin observații pătrunzătoare, subtile, ale scriitorilor. Faptul a fost subliniat și de tânărul scriitor Iuri Bondarev, în articolul său *Despre ambianță, subiect și limbă*: «Sînt convins că vremea noastră impetuoasă este vremea romanelor scurte și a povestirilor scurte, sobre în ce privește limba, cu dimensiunile 10–12 coli de autor. Noi trebuie să prezentăm detaliile exacte ale vieții, evenimentele și „suful” epocii. Ulterior pe baza cărților noastre, se vor putea scrie mari epopei.»

În cele de mai jos ne vom opri la unele aspecte noi care se pot remarca în proza cu tema Marelui Război pentru Apărarea Patriei, și mai concret în nuvelele: *O palmă de pămînt* și *Despre morți nu se vorbește de rău* de Grigori Baklanov, *Ultimile salve* de Iuri Bondarev, *La lumina zilei* de Em. Kazakevici, *Unul dintre noi* de Vasili Rosleakov, *A doua noapte* de Viktor Nekrasov, și în romanele: *Viii și morții* al lui Konstatin Simonov, *Omul și arma* al lui Oles Goncar.

Bondarev și Baklanov, au ales ca subiect soarta unei mici baterii de artilerie, care, la Baklanov *O palmă de pămînt*, apără pozițiile sovietice lângă malul Nistrului, iar la Bondarev, nu îngăduie unei hoarde hitleriste să treacă spre Cehoslovacia și să nimicească un detașament de partizani cehi. În nuvela *Despre morți nu se vorbește de rău* Baklanov descrie eroismul cu care o divizie sovietică iese din încercuirea dușmană. Acțiunea acestor nuvele se petrece în ultimele luni ale războiului. În nuvela lui Kazakevici¹ fapte din istoria războiului sînt relateate de invalidul Slepšov, care sosește la Moscova, ca să predea Olgăi Petrovna lucrurile personale ale sofului ei, maiorul Neceaev, și să-i povestească despre ultimile clipe, din viața acestuia înainte de a fi fost ucis pe front. Goncar descrie lupta unui batalion de studenți voluntari format la Harkov în primele zile ale războiului. Un subiect asemănător, plecarea pe front și lupta tinerilor studenți voluntari dintr-un institut din Moscova găsim și în nuvela lui Rosleakov. Povestirea lui Nekrasov ne arată cum s-a încadrat în atmosfera vieții de front și a luat pentru prima oară contact cu dușmanul Lenka Bogorad, un soldat de numai optsprezece ani. În general, scriitorii amintiți nu și-au propus redarea evenimentelor pe scară largă, lucru pe care îl încearcă, în schimb, Simonov, în *Viii și morții*, unde avem o cuprindere mai amplă a unei etape întregi, din desfășurarea războiului, anul

¹ Vezi Secolul 20, nr. 12 din 1961

în mina nemților. Si studenții voluntari din nuvela lui Roslakov iau contact cu frontul fără să știe să lupte. Dar integritatea lor sufletească, generozitatea, simțul de răspundere pentru tot ce se petrece în jurul lor, se confirmă din primele, cele mai grele, zile de război.

Tocmai în această pătrundere în adâncimea psihicului uman, în urmărirea evoluției lui, se află una din trăsăturile reprezentării realiste a războiului, care, în aceste opere, este privit prin prisma conștiinței superioare a omului sovietic.

☆

Pentru a înfățișa eroismul, frumusețea sufletească a omului sovietic, care a apărut cu atîta abnegație patria sa socialistă de cîmpitorii hitleriști, pentru a arăta sacrificiile prin care a fost cîștigată victoria, scriitorii folosesc diferite mijloace, o mare varietate de procedee artistice.

Romanul lui Simonov este caracterizat prin grandios, prin suflul de epos. În articolul *În fața unei munci noi*, scriitorul distinge « romanul evenimentului » — specie în care el încadrează și romanul său — de « romanul destinului ». Totuși, *Viii și morții* nu este numai un roman al evenimentului, ci și un roman în care se dezvăluie destinele eroilor. La Gonciar și la Roslakov avem o îmbinare de epic cu liric. Din operele lor se desprinde un eroism îmbrăcat în patos romantic, cu puternice accente de dramatism.

Bondarev și Baklanov (acesta din urmă în deosebi în nuvela *O palmă de pămînt*) descriind cu un crud realism evenimente excepțional de tragice desfășurate pe o mică fâșie de pămînt, își îndreaptă privirea mai ales asupra cotidianului, asupra vieții și gândurilor soldaților de rînd din tranșee, lucru care a atras atenția criticilor literari și a stîrnit discuții vii în contradictoriu. Viața în tranșee își are dificultățile și particularitățile ei, și cere din partea omului eroism și dîrzenie, tărie de suflet și spirit de sacrificiu. Aici moartea pîndește la fiecare pas. Dușmanul trage la cea mai mică mișcare, la o licărire de țigară, la orice zgomot. Omul nu poate trăi, umbla, vorbi, fuma așa cum era obișnuit. Chiar aducerea mîncării este plătită de multe ori cu sînge. Agentul de legătură Porțvania, din *O palmă de pămînt*, este așteptat zadarnic de ostași să le aducă mîncarea, căci a fost ucis pe drum de un aruncător de mine al dușmanului. Viața în tranșee este cu totul alta. « Noaptea ne urnim din șanțuri și adăposturi, dezmoțîndu-ne încheieturile » — își începe nuvela Baklanov. Și la Bondarev este redată foarte expresiv atmosfera deosebită a vieții de fiecare zi din prima linie a frontului. « Adăpostul era slab luminat de galbena, somnoroasă licărire a opaițului. Aerul cald, dens, mirosul a manta și a paie stătute. Jur împrejur dormeau soldați, suspinînd neliniștit, bolborosînd aiurit. Novikov, fără să se dezbrace, se culcă pe spate la marginea laviței, la locul lui obișnuit. »

Tema omului în tranșee, a omului simplu în război, cu viața lui de fiecare zi, nu este nouă în literatura sovietică. Linia aceasta o urmează în mod consecvent Nekrasov în toate operele sale, iar critica literară, discută cu pasiune pro sau contra. În nuvelele lui Bondarev și Baklanov avem o dezvoltare mai departe pe această linie. Disputele care au avut loc în jurul lor au atins în ultimă instanță problema căilor de dezvoltare ale literaturii sovietice.

Unii critici literari au început să vorbească despre existența a două curențe diametral opuse în literatura sovietică: unul îndreptat spre înfățișarea evenimentelor de mare amploare, desfășurate pe spații întinse, a eroicului, a omului excepțional; altul îndreptat spre înfățișarea evenimentelor de pe un spațiu mic, a cotidianului, a omului obișnuit. Folosind o terminologie proprie, criticul literar Sarnov scrie: « În fața noastră avem două principii opuse ale interpretării artistice a unui

și aceluiași fenomen al realității. Disputa este: care din ele este mai bun, (...) globul (globus) sau harta celor două verste (Karta dvuhsverstka)? (...) Globul și harta celor două verste sînt fenomene diametral opuse.

În legătură cu cele două preținse curente, criticii literari au emis păreri contrarii. Sarnov susține că «scriitorii celor două verste pot să dezvăluie fenomene lăuntrice, pot să contureze amănunte, detalii, care pe scara globului pămîntesc ar fi pur și simplu imperceptibile.» Grinberg, luînd atitudine față de această afirmație, caracterizează maniera scriitorilor celor două verste ca mărginită și săracă: «Oricit de amănunțit ar descrie drumurile de țară bătătorite de picioarele soldaților, ei nu vor fi în stare să redă esența și sensul acțiunilor omenești.» Lazarev, venind în apărarea lui Baklanov, emisea ideea existenței unui «adevăr al tranșelor exprimîndu-și totodată părerea că principalul nu constă în amploarea cuprinderii evenimentelor, ci în adîncimea pătrunderii în lumea interioară a eroilor. Iar Kozlov, combătînd pe preopinienții săi, afirmase că, «pentru înțelegerea războiului, sînt obligatorii dimensiuni mari.»

Din cei care au luat parte la discuții mai cităm doar pe Trifonova și pe Scerbina. Trifonova, dezvoltînd ideea poetizării cotidianului — pe care, însă, nu-l opune eroicului — susține că «artistul dezvăluie ideologică profundă. Scerbina, dimpotrivă, consideră că atare procedeu «de redare a unor evenimente de mare dramatism, ca cele pe care le cuprinde războiul, le estompează, le privează de sens și de patos.»

Ne asociem la părerea criticilor care s-au ridicat împotriva tezei că între cele două maniere artistice ar exista o opoziție. «Nu trebuie să opunem cotidianul eroicului în literatura sovietică și în viață» — se scrie în articolul redacțional din «Literaturnaja Gazeta» din 21 noiembrie 1959. «Opunerea eroicului și cotidianului nu poate să fie fertilă pentru literatura sovietică. Cotidianul nostru este pătuns de romantism...» — constata V. Ivanov într-un studiu al său.

Într-adevăr, scriitorii care opun cotidianul eroicului și invers privesc problema în mod îngust, unilateral. Începînd încă cu *Tînăra gardă* de Fadeev, *Sostava Volokolamskului* de Bek, *Cerul Balticii* de Ciukovski, și continuînd pînă la cele mai recente romane, ca *Viii și morții* de Simonov și *Departa în spatele frontului* de Polevoi, literatura sovietică a creat opere cu suflu epopeic avînd ca temă de Marele Război pentru Apărarea Patriei, și crează mereu astfel de opere. Apariția, alături de aceste romane, și a unor nuvele redînd ambianța cotidiană a frontului, nu numai că nu sărăcește literatura sovietică, dar atestă varietatea ei, bogăția mijloacelor sale artistice, a manifestărilor individuale în redarea realității. Lenin, încă acum aproape șase decenii, cu geniala lui previziune, a subliniat în articolul său *Organizația de partid și literatura de partid* cu privire la dezvoltarea literaturii: «Nu încerca îndoielă că în acest domeniu este nevoie să fie asigurat un cîmp mai larg inițiativei personale, înclinațiilor individuale, să se dea cîmp liber gîndirii și fanteziei, forme și conținutului.»

Zugrăvirea faptelor eroice săvîrșite de oameni simpli prezintă, de altfel alături de interesul estetic, și o valoare educativă foarte mare, mai ales în perioada construirii comunismului, care cere întregului popor muncă conștientă.

Nu putem trage o linie despărțitoare între cele două maniere artistice de redare a realității războiului, maniere pe care le întîlnim de altfel, deseori împletindu-se, indiferent dacă predomină una sau alta. În romanul *Omul și arma* al lui Goncear și în nuela *Unul dintre noi* a lui Rosleakov, unde găsim aîta lirism în descrierea evenimentelor și a eroilor, sînt zugrăvite multe tablouri din viața cotidiană a frontului, care contribuie la conturarea mai puternică a vicii frontului, la dezvăluirea nuanțelor celor mai fine ale sufletului omenesc.

Ceea ce ne izbește de la început este faptul că scriitorii, care înfățișează cotidianul în operele lor, subliniază caracterul eroic al acestui cotidian. Oamenii simpli, ostașii de rind pe care ni-i prezintă ei sînt cei care au înfrînt fascismul. Acești oameni demonstrează esența înnoitoare a societății sovietice, care a șters hotarul dintre personalitatea excepțională și omul obișnuit, care este deopotrivă capabil de fapte eroice atunci cînd imperativul momentului istoric o cere. Cît eroism autentic este în figura lui Gorbacev (din nuvela *Ultimele salve* a lui Bondarev), în moartea vitejească a maiorului Usakov, a căpitanului Vasici, a cercetașului Mistivoi.

★

Unii critici literari, în aprecierea literaturii cu temă de război din ultimii ani, au vorbit de existența unor elemente de «remarquism». De acest lucru a fost învinuită în mod deosebit nuvela *O palmă de pămînt* a lui Baklanov, despre care Kozlov scria că «folosește cu evidentă exagerare procedeele remarquiste.» Anasov, la fel, constată că «nuvela interesantă a talentatului scriitor Baklanov, alunecă treptat dar insistent, spre remarquism.» Discuția a dus la punerea problemei pe plan mai larg: dacă se poate remarca sau nu influența lui Remarque în ultimele



opere literare sovietice inspirate din evenimentele războiului. Mulți critici literari s-au ridicat cu hotărâre împotriva afirmației că ar exista o atare influență. Topor ajunge la aceeași constatare că « nu există nici un temei pentru a căuta concepția remarquistă asupra războiului în creația scriitorilor sovietici, care înfățișează Războiul pentru Apărarea Patriei împotriva cotropitorilor fasciști. » Însuși Kozlov, într-un articol recent, revenind la această problemă a remarquismului, este nevoit să recunoască, totuși, că « un adevărat remarquism și pacifism sută la sută în operele scriitorilor noștri nu a existat și nu există; apar doar nuanțe ușoare, este vorba mai mult de o pasiune pentru aspectele exterioare ale fenomenului, și nicidecum de esență. »

Credem că motivul care a făcut pe unii critici literari să aplice termenul de remarquism în caracterizarea unor opere literare din ultimii ani îl constituie reliefația mai puternică, în aceste opere, a amănunțelor sîngeroase ale războiului, o pătrundere mai adîncă în psihologia omului ca individ, prin prizma căruia se răsfrîng evenimentele. Dar, scriitorii sovietici, descriînd suferințele și grozăviile războiului, nu ajung la pacifism ca Remarque. Eroi lor nu-și pierd tăria sufletească, încrederea în victorie și într-un viitor luminos. Ei știu de ce luptă.

H. AHUNDOV (U.R.S.S.)

În zori



Eroul lui Baklanov, Motovilov, știe cât de puternică este dragostea mamei sale și cât de mare va fi durerea ei dacă el va fi ucis; totuși, el nu vrea o soartă deosebită de a celorlalți fii ai patriei, e gata să-și dea viața pentru țară. Cugetările lui Motovilov despre patrie, despre război și fascism, sînt cugetările unui om sovietic. « În țara pustiiată de invazia multor puteri bogate, noi visăm să făurim fericirea pentru întreaga omenire, și am început să o făurim. Trăiam uneori în sărăcie, dar eram fericiți, însufleșiți de visuri și de credința în dreptate. În acel timp ei educău o generație de ucigași. » Motovilov demască fața de fiară a fasciștilor punînd-o în contrast cu fața adevăratului om: « Chiar în camerele de gazare oamenii au rămas oameni. Mamele, lipindu-se una de alta, liberau locul pentru copii, ca să nu fie ei strîmtorați. Acolo, în întuneric, cînd se dădea drumul la gaze și moartea sugruma pe oameni, cu cîtă putere vie izbucnea dintre acești condamnați omenia și dragostea. Și fasciștii au învățat aceasta. Pe urmă, au început să ucidă copiii separat, căci mamele, văzînd moartea copiilor lor, deveneau periculoase. Și aceasta au învățat-o. Holeră, ciumă, iată ce a fost fascismul. »

Personajele lui Remarque sînt oamenii unei generații pe care a distrus-o războiul. Ei simt că societatea capitalistă i-a pus să moară pentru idealuri false, dar nu pot găsi drumul luptei împotriva răului. Ei sînt înfrinși, deșeți sufletește.

Remarque prezintă o « generație pierdută », care întorcîndu-se de pe front, nu-și găsește locul în societate. Un personaj din romanul *Pe frontul de vest nimic nou* observa: « Acum noi ne întoarcem cu sufletul pustiu, dezrădăcinați și fără speranțe. Noi nu ne mai putem acomoda. Dar pe noi nici nu ne înțeleg. În locul nostru a crescut o generație care ne amintește de cum am fost noi înainte. Pentru ea noi sîntem străini. Ei ne vor îmbrînci din cale. Noi nu mai sîntem utili nici nouă înșine. Vom trăi și vom îmbătrîni, unii adaptîndu-se, alții supunîndu-ne soartei, dar mulți nu vom găsi loc. Se vor scurge anii și noi vom ieși din scenă. »

În literatura sovietică nu vom găsi nici un personaj care să aibă o astfel de stare sufletească, să aibă conștiința inutilității sale. Pe eroii literaturii sovietice războiul drept la care au luat parte i-a călit, le-a întărit încrederea în valorile umane, în orînduirea socială pentru apărarea căreia au luptat. Ei, chiar invalizi fiind de pe urma războiului, se reintegrează în muncă, intră în marea armată a construcțiilor comunismului.

★

Literatura sovietică din ultimii ani interpretează evenimentele războiului și eroismul omului sovietic într-o lumină nouă. Concepția scriitorilor s-a clarificat și mai mult de pe urma experienței acumulate în ultimul timp, a cunoașterii documentelor și materialelor noi privind războiul, a elucidării unor aspecte ale vieții care înainte erau ținute în umbră. Acest lucru dă posibilitate autorilor să pună probleme social-politice și morale mai acute și să dea răspuns la ele de pe poziții noi.

Punînd în operele lor probleme serioase, complexe, profunde, scriitorii arată cu mare măiestrie izvorul victoriei asupra fascismului: tăria sufletească a omului sovietic crescut de partidul leninist, devotamentul lui față de patriă socialistă.

Scriitorii dezvăluie forța invincibilă a regimului sovietic, demonstrează, cu mijloace artistice, că greșelile ce s-au făcut nu aparțin în mod organic acestui regim, ci se datoresc unor persoane.

Mai clar și mai profund ca altădată, prin operele lor, scriitorii ne îndeamnă să respectăm omul, să-l apărăm, să-l prețuim.

În general, literatura ultimilor ani cu tema războiului este liberă de schematism, de șabloane, de retorism. Eroii acestei literaturi sînt înfățișați cu un deosebit realism, cu un adînc psihologism.

Umanismul socialist se manifestă, în operele de care vorbim, nu numai în datoria grijii față de om, dar și în prevalența cauzei generale, în prioritatea necesităților colectivului față de cele ale individului. În condițiile războiului, acest lucru provoacă de multe ori un puternic conflict lăuntric, care scoate în relief universul spiritual complex al eroilor, etica lor bazată pe conștiința clară a răspunderii față de societate.

Literatura de război tinde spre ridicarea omului la fapte eroice, spre educarea de luptători și oameni de acțiune, capabili să construiască comunismul.

Operele analizate mai sus tratează nu numai problemele războiului care a trecut, dar oglindesc și pe cele care frămîntă astăzi omenirea. Ele aduc un puternic mesaj de pace, sînt străbătute de un suflu contemporan. Așa cum a subliniat N. S. Hrușciiov — caracterizînd nuvela lui Solohov *Soarta unui om* — această literatură este « nu numai o teribilă demascare a celor care au provocat grozăviile celui de-al doilea război mondial, ci și un protest arzător la adresa acelor care astăzi încearcă să dezlănțuie un nou război, care amenință popoarele cu grozăvii și suferințe și mai mari ».

Literatura de război a ultimilor ani este strîns legată de cea a anilor precedenți, constituind, în raport cu aceasta, o nouă etapă. Ea continuă, valorifică și îmbogățește cele mai bune tradiții ale literaturii războiului civil și ale literaturii Marelui Război pentru Apărarea Patriei.

RITA DOBROIU

VIAȚA ȘI MOARTEA UNUI BĂRBAT*

O carte despre Hemingway — « prima biografie publicată după moartea uriașului literelor americane », cum o califică reclama editurii « Lancer Books », — este o carte ce se citește cu interes, chiar dacă obiectul și subiectul ei ar fi meritat o soartă mai bună decît aceea pe care au putut să i-o rezerve Alfred G. Aronowitz și Peter Hamill, coautorii acestei biografii. Grăbindu-se să publice, primul, o carte despre Hemingway în tăcerea perplexă ce s-a așternut după tragicul lui sfîrșit, petrecut la 2 iulie 1961, — cei doi gazetari americani s-au mulțumit să pună cap la cap niște anecdote și mărturii, culese de altfel cu multă conștiințiozitate, și să le lege laolaltă printr-un comentariu foarte firav, și adesea neinteresant.

*) Ernest Hemingway, *The life and death of a man*, by Alfred G. Aronowitz and Peter Hamill, published by « Lancer Books » — New York, 1961.

De un punct de vedere propriu, autorii s-au dispensat cu ușurință, socotind pe semne că anecdotele și mărturiile despre Hemingway vorbesc de la sine, — ceea ce și fac într-o oarecare măsură. Ca să fim drepecți, trebuie să spunem că autorii au, totuși, un anumit punct de vedere — acela pe care-l formulează într-o scurtă prefață:

« Oricine dintre cei ce s-au hrănit cu literatura lui Hemingway știa, desigur, că el nu va muri în pat. Și totuși, cel puțin la început, felul în care a murit el a părut o trădare. Chiar după ce decăzuse, aidoma lui Jack Dempsey sau lui Joe Louis, ajungând să se demodeze în chip bizar, el continua să fie pentru noi un campion. . . Apoi Hemingway a apăsât pe trăgaciul unei arme de vânătoare, și a dovedit el însuși că greșise. Așa ni s-a părut la început. . . După aceea am început să-i găsim scuze. Poate că-i slăbiseră picioarele, îi amortiseră reflexele, sau i se goliseră creierii din pricina loviturilor primite. Campionul nostru, după ce-și epuizase vechile talente, folosea de la o vreme tot felul de trucuri și vicleșuguri, încât sfârșitul era inevitabil. Și totuși el rămânea un campion. Nu poate exista decât un singur campion și, fie că ne plăcea sau nu, Hemingway era campionul nostru. »

Cam acesta e « punctul de vedere » (unic, aidoma campionului), după care s-au călăuzit cei doi autori, și nici acesta nu le aparține: cu puține excepții, critica literară din Statele Unite l-a tratat totdeauna pe Hemingway ca pe un sportiv, aplaudindu-i performanțele (unele dintre ele) și huiindu-i căderile, reale sau aparente. Reluând acest punct de vedere, justificat în oarecare măsură de cunoscuta pasiune a lui Hemingway pentru diferite sporturi — cei doi gazetari americani vădesc, totuși, mai mult respect față de « campion », decât alți confrăți de-ai lor, care n-au prețuit să-l împoaște cu noroi pe autorul romanului *Cui îi bate ceasul*, nici după moartea lui. Însuși faptul că-l lasă pe Hemingway să vorbească, prin citate din opera lui și prin episoade reale din viața lui dramatică și aventuroasă, este un semn de respect, lăudabil la niște gazetari americani — deși nu toate citatele și episoadele alese de ei au o semnificație majoră.

În ce ne privește, ne vom mărgini să subliniem câteva din jaloanele într-adevăr semnificative care marchează evoluția marelui scriitor american. Despre începuturile sale literare vorbește cel mai bine următorul « decalog », distribuit redactorilor ziarului *Star* din Kansas City, unde Hemingway a lucrat în anii primei sale tinereți:

« Folosește fraze scurte. . . Folosește o englezească viguroasă. Fii pozitiv, nu negativ. . . Evită abuzul de adjective, îndeosebi folosirea unor adjective extravagante ca *splendid, grozav, superb, mareș* etc. . . Nu folosi niciodată argo-ul vechi. »

Autorii reproduc, în legătură cu aceste reguli, declarația făcută în 1940 de către Hemingway unui tânăr gazetar:

« Acestea au fost cele mai bune reguli pe care mi-a fost dat să le învăț vreodată în legătură cu scrisul. Nu le-am uitat niciodată. Nici un om dotat cu oarecare talent, care simte și scrie veridic despre ceea ce încearcă să comunice altora, nu poate da greș dacă respectă aceste reguli. »

Interesante sînt și detaliile în legătură cu poziția lui Hemingway față de faimoasa « generație pierdută » — generație al cărei exponent a fost socotit multă vreme. Hemingway a împrumutat de la scriitoarea Gertrude Stein acest apelativ, auzit de ea însăși de la un francez — patronul unui garaj din Midi —, care-și certase ucenicii, strigîndu-le: « Vous êtes, tous, une génération perdue ! » (Sînteți, cu toții, o generație pierdută !). Dar Hemingway a ținut să se delimiteze net de scriitorii și artiștii boemi, care frecventau cenaclul parizian al Gertrudei Stein și care meritau, într-adevăr să fie considerați o « generație pierdută ». Într-o

scrisoare trimisă în 1922 revistei canadiene *Star Weekly*, al cărei corespondent era, Hemingway caracteriza astfel atmosfera boemei pariziene de pe malul stîng al Senei: « Oamenii care se strîng în jurul meselor de la Café Rotonde alcătuiesc o seminție cu apucături și înfățișări bizare. La *Rotonde* poți găsi tot ce vrei, numai artiști serioși nu. . . Mai toți sînt niște trîntori, care-și irosesc întreaga energie pusă de un artist în opera lui, pălăvrăgînd despre proiectele lor și condamnînd operele tuturor artiștilor mai mult sau mai puțin consacrați. Tot vorbind despre artă, ei ajung să simtă aceeași satisfacție pe care o încearcă artistul adevărat, cînd lucrează. E o satisfacție foarte plăcută, firește, numai că ei stăruie să se dea drept artiști. »

Hemingway lua prea în serios scrisul, ca să se împace cu superficialitatea anumitor pseudo-artiști. Și deși era el însuși angajat într-o serie întregă de ocupații extra-literare (box, pescuit, vînătoare etc.) se socotea în primul rînd scriitor și muncea din greu, cu neobosită rîvnă, pentru a-și desăvîrși mijloacele și pentru a-și rosti mesajul. Iată o declarație semnificativă din 1950: « Vreau să concurez în calitate de scriitor, nu în calitate de bătaș care se bate în localuri, de bun țințaș, de expert în pariuri hipice, sau de băutor. Ce importanță poate avea pentru un scriitor faptul că locuiește într-o vilășoară pitorească, în tovărășia a trei sute de capre negroade și a unui cîine credincios? Problema care se pune, este: știi să scrii? »

Atitudinea serioasă a scriitorului față de propria lui vocație a fost subliniată de el în repetate rînduri, tocmai din pricina tendinței anumitor critici de a-l prezenta drept un campion sportiv — tendință vizibilă și în cartea pe care o recenzăm. Hemingway a fugit toată viața de așa zișii literați și a preferat societatea unor oameni simpli — matadori, pescari, boxeuri etc. — de la care avea ce învăța și pe care-i respecta sincer. Unul din motivele stabilirii sale în Cuba — pe lângă adîncă lui simpatie pentru poporul cuban — a fost dorința de a scăpa de atmosfera viciată din Statele Unite și de a se dedica literaturii, într-un climat prielnic.

« Aici, la Havana — scria el undeva — am un scaun al meu lângă peretele din fund al unui bar, de unde pot vedea, într-o oglindă, cine intră și cine iese. Nimeni nu mă tratează ca pe un scriitor. » Scriitorii — adăuga el — trebuie să fie singuri cînd scriu, și să se vadă abia după ce și-au terminat opera, dar nici atunci prea des: « Altminteri, ei ajung aidoma literaților din New York, care seamănă cu niște viermișori închiși într-o sticlă, ce se străduiesc să agonisească experiență din contactul dintre ei și sticlă. »

Altfel spus, Hemingway era pentru cunoașterea vieții. Și deși aspirația lui spre această cunoaștere se traducea prin frecventarea unui mediu alcătuit îndeosebi din « declassați », scriitorul și-a depășit nu o dată limitele, apropiindu-se de viața și lupta proletariatului, — clasa investită de istorie cu nobila misiune a eliberării întregii omeniri. Participarea lui Hemingway la războiul civil din Spania, alături de forțele republicane și antifasciste, a fost expresia cea mai grăitoare a acestei apropieri — rodnică pentru creația lui literară. Dar încă înainte de a pleca în Spania, scriitorul și-a manifestat simpatia pentru proletariat, într-o împrejurare care merită să fie reamintită, deoarece aruncă lumină asupra poziției sale față de rînduiriile capitaliste din Statele Unite. În toamna anului 1935, Hemingway — de rînduiriile capitaliste din Statele Unite, într-o vilă luxoașă din eleganta localitate balneară care trăia pe atunci foarte retras, într-o insulă din apropiere, unde un Key West — a aflat de tragedia petrecută pe o insulă din apropiere, unde un uragan cumplit nimicise barcile șomerilor angajați să construiască poduri și șosele între Key West și Miami. Peste două sute de muncitori au pierit înecați — victime nu atât ale unei calamități naturale, cît ale unei orînduiri nedrepte, care nu putea asigura condiții omenești de viață și de muncă la milioane de cetățeni.

Șomerii angajați de administrația statului Florida la construcția podurilor și drumurilor dintre Key West și Miami erau veterani ai primului război mondial, aidoma scriitorului. Acesta a fost printre primii care s-au repezit să dea o mână de ajutor sinistraților. Îngrozit și îndurerat de spectacolul oferit ochilor săi pe acea insulă a morții, Hemingway a ținut să scrie un reportaj despre catastrofa petrecută acolo. Și să-l publice în revista *New Masses* editată de un grup de intelectuali comuniști. Reportajul, intitulat *Cine i-a ucis pe veterani?* era un act de acuzare împotriva guvernului american, care-i trimisese pe veterani pe coasta Floridei înadins pentru a-i îneca:

« Tu ai murit acum, frate, dar cine te-a lăsat pe insulă în lunile când bintuia uraganul, știind prea bine că, înaintea ta, alți o mic de oameni muriseră, în alte uragane, după ce construiseră o șosea care-i înecată acum, ca și tine? Cine te-a lăsat acolo? Și ce pedeapsă li se cuvine, astăzi, asasinilor? »

Hemingway a refuzat să primească onorariul pentru acest reportaj, declarînd că nu vrea să cîștige bani de pe urma unei crime . . .

Marele scriitor american a rămas, toată viața lui, un om cinstit, credincios principiilor sale umaniste și unui crez estetic axat pe respectul pentru adevăr, pentru viața reală a oamenilor. În ciuda limitelor lui artistice și ideologice — explicabile și prin climatul în care s-a dezvoltat ca artist — Hemingway alături de Faulkner, Steinbeck, Caldwell și alții a reabilitat noțiunea de « scriitor american », compromisă de atîția dintre compatrioții săi, legînd-o din nou de marea tradiție a lui Walt Whitman, Mark Twain, Theodore Dreiser, Jack London. E ceea ce dovedesc, adesea fără voia lor, și autorii acestei biografii, săracă în puncte de vedere, dar bogată în detalii și întîmplări din viața *bărbatului* care-a fost Ernest Hemingway.

PETRE SOLOMON

LAUREAȚII LITERATURII CUBANE

Cuba și Havana, în urma Revoluției din 1959 au devenit centrul politic al Americii Latine. De la cilianul din apropierea Capului Bunei Speranțe la mexicanul din Guadalajara, de la bolivianul cocoțat pe coastele Anzilor la haitianul din Jacmel, toți îl susțin pe fratele lor cubanez din Camaguey, în lupta lui pentru a-și impune felul său de viață, aflat sub semnul libertății. Havana a devenit capitala poporului liber cubanez dar și a întregii Americi, în special a celei latine. Ea este în mod firesc și capitala culturală. Astfel în 1959 s-a născut *La Casa de las Americas* (Casa Americii Latine) condusă de Santa Maria Haydee, soția Ministerului Educației, Armando Hart. Scopul acestei *Casa* este să ofere ospitalitate oricărui latino-american dornic de o cultură eliberată de toate servituțile care-i sînt impuse într-o societate capitalistă. Programul său cultural este sprijinit de existența unei biblioteci vaste, prevăzută cu toate operele indispensabile cunoașterii culturii latino-americane, a unei discoteci, pe bază de folclor, a unei expoziții permanente de pictură și de sculptură; o revistă de mare ținută *Casa de las Americas* este de asemenea rodul activității acestui centru de cultură care-și duce activitatea cu o mare energie, organizează vizite și expoziții în țările surori etc, etc. Ca să strîngă legăturile și ca să permită oricărui latino-american, oricărui american pur și simplu, să cunoască și deci să poată judeca cu proprii săi ochi Revoluția Cubană și aspectele sale culturale, ca să îmbogățească potențialul

intelectual al cubanului, conducătoarea acestei *Casa*, Santa Maria Haydee invită romancierii, poeții și tot felul de artiști ai Americii să viziteze Cuba și să-și explice cu acest prilej, nemijlocit, operele în marea sală de conferințe de la *Casa de las Americas*. Să cităm nume? Latino-americani: Carlos Fallas (Costa Rica), Icaza (Ecuador), Miguel A. Asturias (Guatemala), Miguel Otera Silva (Venezuela), Teitelboim (Chili) Jorge Amado (Brazilia), etc. Europeni: Rafael Alberti, Goytisolo (Spania), Sartre, Garaudy (Franța) etc.

Dar opera cea mai utilă ne pare a fi instituirea concursului *Casa de las Americas* și a premiului acordat celei mai bune povestiri, celei mai frumoase poezii (sau culegere de poezii), celui mai substanțial roman, celei mai semnificative piese, celui mai interesant eseu. Un juriu latino-american avînd și un european în componență, oferă lauri, unei pleiade de tineri creatori, născuți la poalele sau pe crestele Anzilor, pe malurile Amazonului sau la sud de Rio Bravo (Mexic). În 1960 a fost revelată opiniei publice scriitoarea Dora Alonso (Cuba), în 1961 poetul Felix Pita Rodriguez și dramaturgul Manuel Galich (Guatemala) cu al său *Pește indigest*.

Anul acesta, al treilea de la instituirea numitului *Concurso Literario Hispano-Americano* de la *Casa de las Americas*, a adus o mare surpriză. Toate cele patru premii au fost, pentru prima oară, decernate unor scriitori cubani. Juriul? În jurul rectorului Universității din Havana, Alma Mater a oricărui student cuban, Juan Marinello și a cîtorva alți intelectuali din țară au discutat oamenii de teatru: Ugo Uliive (Uruguay), Leonidas Barletta, fondator al Teatrului Poporului (Teatro del Pueblo) de la Buenos Aires, Galich (Guatemala), poeții: Alejandro Romualdo (Peru), René Depestre (Haiti), nuveliștii: Sebastian Bondy (Peru), Gerardo Pisarello (Argentina), romancierii Juan Goytisolo (Spania), criticul literar Juan Nuno (Venezuela) și eseistii E. Gonzales Pedrero (Mexic), Luis Elmiro Valencia (Columbia). Ce au comun acești oameni veniți din colțuri diferite ale lumii? Ca să nu încapă nici o confuzie citiți mai degrabă ceea ce au declarat reprezentanții Guatemalei, Perului, Haitiului, Argentinei, Spaniei, Columbiei, Mexicului: «Ne aflăm aici pe pămîntul liber al Cubei un număr de scriitori și poeți din diferite țări ale Americii noastre. În ciuda tendințelor noastre diferite în ceea ce privește poezia, filozofia și chiar politica, sîntem indisolubil legați prin dorința ce puternică de a emancipa pămîntul pe care ne-am născut, cum au reușit atît de bine cubanezii. (...) Misiunea noastră aici este aceea de a decerna premiile celui de-al treilea Concurs Literar Hispano-american organizat de *Casa de las Americas* din Cuba liberă. Datoria noastră de intelectuali ne obligă să declarăm în fața poporului Cubei, a popoarelor Continentului și a lumii întregi adeziunea noastră totală la Revoluția Cubană care astăzi se face interpreta dorinței de eliberare a popoarelor noastre.»

Această declarație ne dă climatul moral al desbaterilor care au avut loc. Instituția care patronază concursul urmărește să sprijine pe iubitorii scrisului, tinerii autori încă necunoscuți ca și pe toți cei care au un document de oferit lumii. Pînă acum această intenție nemărturisită a fost în schimb respectată. Anul 1962 nu desminte ceea ce e pe cale să devină o tradiție.

Spaniolul Juan Goytisolo, observator realist al mizerabilei vieți pe care o duc compatrioții săi sub zodia franchistă, a fost cucerit de descripția fină a o duc compatrioții săi sub zodia franchistă, a fost cucerit de descripția fină a realității exterioare cit și a celei interioare de «maestras voluntarias» (învăpatoarea voluntară), cubaneza *Daura Garcia*. Anul 1959 a fost pentru Cuba anul reformei agrare și a organizării agriculturii, a transformării vieții țărănilor. Este interesant de observat numărul romanelor, nuvelor, poeziilor inspirate de această temă și de eroul ei: țărănel, *el guajiro*. În 1960, Fidel și Partidul Socialist Popular

au decis să vindece această urită plagă, analfabetismul, cerind într-un discurs devenit vestit, tuturor celor competenți să devină membri ai armatei de învățători voluntari în slujba națiunii. Anul 1960 a fost decretat Anul Educației. Poporul cubanez — copii, adulți, bătrini chiar, — s-a ridicat ca un singur om. Anul 1960 a fost anul Învățătorului Voluntar. Mulți tineri, plini de abnegație au pătruns în satele și, pînă în regiunile cele mai retrase, în interiorul munților cubanezi ca să ducă lumina învățaturii. Unii cum au fost Conrado Becquer sau Ascunse — au plătit cu viața actul lor de abnegație, fiind mișelește asasinați de contrarevoluționari rămași anonimi. Asemenea oameni au devenit eroii patriei. Epopeea învățătorilor voluntari, atît prin numărul cit și prin energia depusă, nu poate fi creată decît de Revoluție. Ea trebuie să fie consemnată în noile pagini ale Istoriei, celei adevărate, ale Insulei. Grație mărturiei emoționante a învățătoarei voluntare Daura Garcia, acest lucru s-a realizat. În satul său natal din Camaguey, Daura nu s-a gîndit niciodată să plece de acasă ca să descopere frumusețile ascunse în Sierra Maestra. Pînă atunci își mai încercase puterile în literatură: cîteva poezii, cîteva povestiri atrăseseră atenția celui fin critic și mecena cultural Samuel Feijoo de la universitatea din Las Villas. Din 1958, *Selecția Poezilor* din Camaguey primea poeme semnate D. G. Credeți însă că în Revoluție găsești timpul necesar să încredințezi hîrtiei gîndurile tale? Mai ales în Camaguey unde înleștarea dintre cele două forțe a fost, în special, foarte crîncenă? În schimb Revoluția te face să cîștigi ani de maturitate într-un timp mult mai scurt. După miracolul neverosimil din 1956, debarcarea homerică de pe vasul *Granma* — posibilă în lungul anilor și devenită realitate în 1959, realizată de bărbații și femeile Armatei de Eliberare, Daura Garcia s-a simțit datorare față de patria sa; ea a oferit atunci țării toată știința sa, toată puterea sa intelectuală. Prilejul i-a fost oferit de Fidel însuși, și de vestita lui declarație. Dăveni învățătoare voluntară. Nimic excepțional. Mii de oameni au făcut la fel. Această epopee efectuată de voluntarii de la *Magdalena* pînă la *Minas del Trio*, în inima Sierrei Maestra, simbol al Revoluției Cubane, a revoluției populare, a fost un eveniment colosal, în viața tinerei orașence. Daura Garcia a schimbat mediul. Totul e nou: peisajul, oamenii, sarcinile urgente și de ficcare clipă (a învăța oamenii să scrie, a educa tineretul, a educa sufletul părănimii), viața însăși. Romanul *Maestra voluntaria* descrie mișcarea populară de alfabetizare. Autoarea nu se limitează însă la propria ei biografie. Nici n-ar fi putut. Ne face să trăim ucenicia — grea și profitabilă lecție — a tovarășilor ei în contact cu viața, în aceste regiuni desmoștenite, în contact cu această Natură puțin ospitalieră cu cetăținii. Aceste dificultăți permit brigadei compusă din douăzeci și patru de tineri să se cunoască mai bine. Daura Garcia insistă asupra legăturii omenești, a spiritului de camaraderie, indispensabil pentru a duce la bun sfîrșit sarcina comună: a face să scadă cit mai repede posibil numărul analfabeților, a deschide porțile științei, culturii universale acestor *guajiros*, al căror univers era pînă atunci atît de restrîns.

Maestra voluntaria e primul roman al autoarei care a găsit cu prilejul celei de-a treia ascensiuni a vîrfului *Pic Turquino* din Sierra Maestra, pe cel care-i va fi tovarăș de viață: scriitorul și cineastul Jose Manuel Fernandez, venit în regiune ca să turneze filmul documentar: *Cum am devenit învățător*. Concluzia acestei fructuoase experiențe de viață, trăită de o brigadă de tineri învățători voluntari se rezumă astfel în declarația Daurei Garcia: « Această poveste reflectă realitatea trăită de tovarășii mei și de mine. Am plecat acolo spunînd eu, ne-am întors gîndind noi. » Acert prim efort, încurajat de juriul concursului latino-american, va da posibilitatea autoarei să realizeze o nouă operă, mai pătrunsă

de reflecție când se vor fi decantat toate impresiile și imaginile înregistrate, amestecat și în grabă, în cursul acestei splendide campanii eroice din Sierra Maestra.

Raul Gonzales de Cascorro nu s-a mulțumit să facă numai reportajul bătiliilor și a faptelor de arme croice. El se interesează în cele nouă povestiri din *Gente de Playa Giron* (Oameni din Playa Giron) și de psihologia eroilor săi, a combatanților. Autor nu chiar tânăr — în jurul a patruzeci de ani — cu experiență a scrisului, recunoscută, în 1952, prin acordarea premiului *Hernandez Cata*, povestirile sale *Lanțul*, scrierile sale au un farmec special, regional, ceea ce explică particula de « Cascorro », adăugată numelui său, Cascorro fiind numele satului său natal din Camaguey, ca și Daura Garcia. Raul Gonzales, absolvent abia al elaselor primare a trebuit, cu toate aptitudinile și dorința sa de învățătură, să muncească la câmp într-o fermă vecină. Funcționar la căile ferate, face studii de contabilitate, se consacră învățămîntului fiind pe punctul de a obține o catedră de pedagogie la Universitatea din Havana. Raul Gonzales Cascorro devine profesor la școala de Comerț din Camaguey, și în cele din urmă, la o școală de instituții din același oraș.

Apariția cărții *Concentrarea publică* distinsă la recentul concurs înseamnă un nou succes. Cinci familii cubane se întâlnesc în Piața Revoluției José Martí din Havana, în timpul faimoasei defilări de la 1 ianuarie 1961, cu prilejul celei de a doua aniversări a revoluției. Aceste cinci familii — și membrii lor — pierdute în mijlocul unui milion de cubani, fac cunoștință și-și povestesc fiecare propria lor poveste. Peripeziile lor se aseamănă ca picăturile de apă între ele, cu cele ale vecinilor, martori și ei ai acestui «miracol» istoric care e Revoluția Cubaneză pentru întreaga Americă Latină.

neliniștite și arzătoare întrebări; lungi nopți de lectură avidă, dezordonată, cum ar spune marele Ruben Martínez Villena, de pupile fără somn.»

Pe atunci domnea ostilitatea opresiunii asupra oricărei forme spontane și omeneste de a vedea lumea și viața. A face poezie era atunci o bună metodă de a trăi din greu. În sfârșit revista *Origeni*, plină de vigoare intelectuală pentru acea epocă îi publică câteva poezii. În 1954 apare culegerea *Pleoapele și praful*. Marele maestru al poeziei cubane și universale Cintio Vitier îl citează în antologia *Cincizeci de ani de poezie cubană, 1902—1952*. După revoluția din 1959, călătoriile în URSS, China, ca trimis special al ziarului Hoy îi îmbogățesc și mai mult orizontul. Poemele lui sînt astăzi traduse în rusă, chineză, română și franceză.

Premiul celui de-al treilea Concurs latino-american, acordat lui Fayad Jamis pentru culegerea de poeme *Pentru această libertate* vine deci să încununeze efortul unui poet cu versul curgător și spiritul viu, cu caracterul format și cu o cultură solidă.

Prima sa plachetă de versuri, publicată la Las Villas se intitulează *Brujula* (Vrăjitoarea). Revoluția, grija poporului cubanez ca să-și conducă destinul său, Playa Giron și epopeea sa — toate sînt în opera lui Jamis. Toate formele poetice sînt utilizate de el, de la proza poetică la cuvîntul înaripat, inspirat de José Martí. În curînd urmează să vadă lumina tiparului o nouă carte a sa *Los Puentes* (Podurile).

Ce scriitor n-ar fi mișcat să primească un premiu de mare prestigiu la vîrsta de... șaizeci de ani?

Această aventură i s-a întîmplat lui Gumersindo Martínez Amengual, care ar putea fi considerat, după vîrstă, un reprezentant al generației trecute. Dar, nu! Tatăl unui luptător, el însuși încă din tinerețe și-a expus opiniile cu curaj. Matematicile l-au atras și jocul său preferat, șahul, îi dă prilejul să scrie trei studii pe această temă. A vrut să fie contabil, dar Machado și clica lui nu i-au dat răgaz. Pentru că universitatea, Alma Mater, după cum se știe, a fost închisă de despotul, nepăsător la formarea cadrelor în țara sa. Economist prin profesie, Gumersindo M. Amengual s-a interesat, de mult timp, de posibilitățile economice ale insulei, mai ales o dată cu înfăptuirea Revoluției. A studiat, într-un eseu posibilitățile realizării unei revoluții sociale în Cuba. Acest eseu a primit o mențiune în 1961. Reforma agrară și problemele sale (organizarea agriculturii) nu puteau să-l lase indiferent. La șaizeci de ani, el primește pentru reflecțiile sale asupra *Prezenței Reformei Agrare în America*, recompensa destinată celui mai actual eseu. După părerea lui Angel Augier, autorul analizează cu clarviziune «toate problemele legate de transformarea revoluționară a agriculturii, nervul oricărei revoluții latino-americane...», trece în revistă «mișcarea agrară a sovhozurilor, kolhozurilor sovietice, a cooperativei agricole cubane și le compară cu cooperativele Columbiei, Perului, Hondurasului, fără niciun conținut social progresist, ieftin pretext politic».

Acest eseu, fără să fie perfect, denotă un spirit clarvăzător, matur, necesar națiunii cubane în plină organizare.

Cel de-al treilea concurs literar hispano-american a decernat laurii gloriei acestor patru cubani care, fără nici o îndoială, vor justifica încrederea acordată. Am fi tentați să observăm că acești lauri cubani nu sînt tocmai o întîmplare, ci denotă pur și simplu spiritul de seriozitate cu care oamenii acestei glorioase insule, treziți, zguduiți de evenimentul formidabil care este marea lor revoluție. Acești scriitori angajați descriu realitatea înconjurătoare, adică roadele Revoluției Cubane, renașterea acelor bieți oropsiți care erau țăranii cubani, *guajiros* (șase

milioane), efortul muncitorilor din Havana. Într-un cuvânt, Daura Garcia (roman), Payad Jamis (poezie), Raul Gonzales de Cascorro (povestire), G. M. Amengual (escu) care își unesc eforturile pentru a înfățișa omul integrat într-o societate care a pornit pe calea realizărilor revoluționare, atrag imediat atenția noastră calduroasă și plină de simpatie.

NESTOR ROURA

VOCI ÎN PUSTIU

CAHIERS DU SUD

Revista *Cahiers du Sud* din Marsilia își consacră aproape în întregime un număr poeziei actuale franceze. După cum avertizează redactorul-șef al revistei, «elaborarea acestei dorințe de a pune în evidență clișiva poezii actuali, unii colaboratori frecvenți ai revistei și cu toții apropiați de preocupările ei.»

Culegerea oferită de *Cahiers du Sud* e semnificativă din multe puncte de vedere. Revista nu e o publicație provincială și tradiția ei îndelungată (anul al 49-lea de apariție) o leagă de mult de întreaga mișcare poetică a Franței contemporane, deși sediul ei e la Marsilia și nu la Paris. În jurul ei, ca și a altor reviste apărute în sudul Franței dar efemere, se adunau, în timpul ocupației hitleriste, o bună parte a poeziei de rezistență. Léon Gabriel Gros, redactorul-șef și alcătuitorul culegerii e, el însuși, un poet destul de stimat în cercurile intelectuale, socotit cîndva o speranță a tinerei generații dinaintea războiului (născut în 1905, și-a publicat prima plachetă în 1926 dar s-a afirmat mai ales în anii 1936—1939 și în timpul războiului). Léon Gabriel Gros e, mai ales, un critic iubitor de poezie, autor, acum clișiva ani, al unei panorame a tinerei poezii franceze, editate de *Cahiers du Sud*. «Nu am altă vocație — spune el odată — decît să vizez poeme și, uneori, să le scriu». . . Și «în afară de visul treaz pe care-l urmăresc, singura scuză e că servesc poezia prin studii critice. Vreau să cred că media oamenilor poate fi inițiată în viața poetică.» Culegerea lui de azi, ca și aceea anterioară, mai amplă, are, deci, și o finalitate în sensul educației estetice. Întreprinderea lui Gros, precizînd că nu vizează nici un exclusivism, își afirmă însă mai ales «ambibiția modestă de a arăta și de a demonstra, acelora dintre cititorii noștri care sînt înclinați mai ales să o deplîngă, varietatea în același timp deconcertantă și reconfortantă a poeziei contemporane.»

Culegerea aduce, în acest sens, o relativă varietate a peisajului poetic. Cei aleși aparțin, de fapt, nu doar generației celei mai tinere: găsim pregnant reprezentată însăși generația lui de fapt, nu doar generația celei mai tinere: găsim pregnant reprezentată însăși generația lui Gros (Jean Follain, Guillevic), o generație mai tină (Toursky, născut în 1917 și promovat în seria din preajma războiului a *Falangei* lui Jean Royère) și, probabil, aceea a generației post-belice, ale căror nume nu ne sînt, deocamdată, familiare. Ne sînt mai cunoscute numele lui Jean Tortel, ca poet din filiația lui Follain și, în același timp, critic literar, ca și Gros; al lui Luc-André Marcel, poet și compozitor, traducător memorabil al lui Tudor Arghezi; al lui Jean Malrieux, căruia *Cahiers du Sud* îi editase acum clișiva ani o plachetă. . . Mai apar: Yves Bonnefoy, Paul Chautot, Pierre Delisle, Georges Guido, Jean Laude. André Libérati, Pierre Mathias, René Ménard, Robert Paris, Jacques Reda și Jean Todrani. Se poate ca și unii dintre aceștia să-și fi cîștigat un prestigiu pe care nu-l știm și în legătură cu care absența oricăror note bio-bibliografice nu ne ajută să aflăm ceva.

Însă dacă o discutabilă însăși varietatea peisajului poetic, deconcertantă și de loc reconfortantă este sărăcia peisajului în ansamblul lui, nimic major, nimic care să te cutremure ca revelația a unui sens profund, a unei frumuseți inedite. Poezia plutește în vag și ancorează în teme minore, cu totul strălucitoare de marile efervescențe ale timpului nostru. Interesantă e și poate mărturia unor poezii care-i arată pe autorii lor plictisiți și obosiți de «angoase» și de «inquietudini», de reverii maladive și de proiecții solenare; răzbat o sete de lumină, de soare, de flăcări — care constituie motivele de bază ale multor poezii din această culegere. Cînd René Ménard își închină poezia *Regatul umbrelor* unui prieten dispărut la Auschwitz, cînd René Ménard, simplă și emoționantă, atrage atenția din cînd în cînd, ca o o nuanță de caldă umanitate, simplă și emoționantă, atrage atenția din cînd în cînd, ca o mișcare dintr-o dată mai intimă, precum în acest mic poem în proză al lui André Libérati,

Intitulat *Lampa*:
Iubesc lumea, locul în care mă aflu, căminul în care mă consum și a cărui cenușă o va risipi cîndva vîntul.

Iubesc flîștele care mă înconjoară, dar iubesc prin ele adevărul care le luminează și le face transparente, iubesc în ele grîntele cel bun pentru totdeauna despărțit de neghină, — și ca neghina să fie azvîrlită în foc iar vîntul să alunge fumul ei otrăvitor.

lubesce în fiecare ceea ce îl depășește și îl poartă mai departe, privirea care-l luminează și care, poate, o dată, va face ca fața lui să strălucească printre semeni ca o lampă. . .

Despre ansamblul poeziei selectate în *Cahiers du Sud* nu se pot spune decât grandilocvențele și deșartele păreri obișnuite în critica burgheză și care se rotesc în jurul câtorva formule cultivate de poeții înșiși: « poemul — se spune într-o recenzie a revistei la un volum de Follain — propune un adevăr superior înfipt într-o clipă, dar etern în timp. » Frumos: dar care e acest adevăr superior? Sau: « el magnifică umila realitate; totodată o face să plutească în spațiu. » Ce spun aceste cuvinte? Despre Guillevic se spune că face poeme scurte; despre Follain, că face fraze scurte. Care e cuprinsul profund al acestora, capabil să le facă, din puține, concise? Despre Jean Tortel se spune că are « pasiunea exactității ». Când scrie critică literară — se spune — « dovedește aceeași vigilență ca și poetul, aceeași rațiune ordentă, aceeași apropiere riguroasă și ferventă față de evidență » Care evidență? Totul e cam astfel cum zic recenziile și exegeții și totul rămâne confuz, vag, fără un conținut definit, ca și caracterizările înseși. Poeții aceștia vor ceva, dar nu ajung nicăieri tocmai pentru că nu au un « adevăr superior », nu « magnifică umila realitate », nu se apropie de evidența marii problematici a contemporaneității — problematică eternă tocmai pentru că e actuală, înfiptă în realitatea social-istorică. Căutările în domeniul formei sînt, plină și ele, sterile — și dacă, toate la un loc, prezintă ceva comun e doar evidența filiației a tuturor mai ales din Apollinaire, fie în sensul cîntecului, fie în cel al notației « simultaneliste ». Cum spune, lucid, însuși L. G. Gros despre o altă aripă a poeziei franceze, și aceasta, reprezentată de revista lui, « își face iluzia că e o avangardă în timp ce perpetuează poncifurile acelea dinainte de război ». . . Citind versurile unuia dintre poeții culegerii, alcătuitorul ei își încheie cuvîntul introductiv cu apelul « să ne plecăm urechea la acest cîntec al pietrelor, la toate aceste voci care strigă în pustiu ». Că « pietrele uneori cîntă », cum zice poetul, putem crede. Din păcate, însă, adevărul e că aceste voci la care ne-am plecat urechea, deși adesea evident sincere și chemătoare, strigă în pustiu. Pentru că sînt departe, încă prea departe, de lupta omului pentru libertate și fericire concretă, socială, istorică.

S. B.

TINERII FURIOȘI ȘI ALȚII...

SPECTATOR

Recent săptămînalul britanic *Spectator* a publicat sub semnătura lui Anthony Hartley un amplu articol intitulat *The Intellectuals of England* (« Intelectualii Angliei »). În cuprinsul său, autorul face o sumară dar semnificativă analiză pe plan social a poziției pe care se situează o largă pătură a tinerii intelectualității post-belice din Regatul Unit: « Intelectualii englezi, afirmă Hartley, se află încă sub șocul schimbărilor revoluționare care, de la război încoace, au cuprins societatea în care trăiesc și, drept urmare, nu reușesc să înțeleagă exact care sînt aceste schimbări sau cum trebuie să-și modifice felul de a gândi pentru a putea, eventual, să înțeleagă esența acestor schimbări. . . »

Dezvoltîndu-și ideea, autorul articolului arată că atitudinea tinerilor intelectuali englezi față de societate s-a transformat, în ultimii zece ani, dintr-o atitudine conformistă într-una de critică vehementă. « Dar, spre deosebire de atitudinea critică din anii treizeci, cea de acum îi lasă oarecum dezorientați. Sînt nemulțumiți de viața contemporană din Anglia, dar felul în care analizează răul social nu este suficient de profund pentru a le da puțința să sugereze remedii. »

O dată cu terminarea războiului, Marea Britanie a suferit înfrîngerii peste înfrîngerii, atît pe plan internațional (pierzîndu-și coloniile, prestigiul și autoritatea de mare putere a lumii) cît și pe plan național, fiind lovită de repetate crize economice.

Toate acestea au generat în rîndurile tineretului pe de o parte sentimentul lipsei de independență și o puternică atitudine anti-americană, iar pe de altă parte un sentiment că e nedreptățit, frustrat de visurile pe care le nutrise îndelung.

Pentru o mare parte din actuala generație de intelectuali, care cuprinde o proporție însemnată de tineri proveniți din rîndurile micii burghezii și chiar din unele pături ale

clasei muncitoare, deziluzia provocată de «Statul prosperității» (*Welfare State*) în ale cărui posibilități crezuseră nebunește, a constituit un izvor de nemulțumiri profunde. Primele semne le-a dat pleiada de scriitori etichetați drept «tinerii furioși» care au dat glas nemulțumirii și neputinței lor mai ales în culegerea de pamflete protestatare intitulată *Declaration* («Declarația») și în piesa lui John Osborne *Look Back in Anger* («Privește înapoi cu minie»).

După cum constată și Hartley, incapacitatea de a-și forma o imagine clară a stării de lucruri existente îi pune pe tineri în situația «unui soț care se plinge violent de prinzul ce îi este pus în față, nedându-și seama că reacția lui se datorează faptului că a încetat să-și mai iubească soția.»

Pe lângă toate acestea, răspindirea unei culturi standard, de natură dubioasă, a accelerat procesul de distrugere a culturii engleze regionale.

Reacția în această privință a multora dintre intelectuali, remarcă semnatul articolului, a fost una de apărare, «nostalgia pentru civilizația mitică a satului patriarhal» dar și o critică mai întemeiată a «indiferenței pe care o manifestau autoritățile față de valorile culturale. Cea mai puternică expresie a acestei critici, precizează Hartley, o constituie culegerea de poezii (*Collected Poems*) a lui John Betjeman, care nu întâmplător a avut un succes de librărie, pe care nici un alt volum de poezii nu l-a mai avut de foarte mult timp.»

Manifestând un interes extrem de restrins pentru problemele politice, marea majoritate a tinerei intelectualități britanice își concentrează atenția asupra problemelor de ordin cultural și artistic imprimându-le un caracter net etic.

Discuțiile referitoare la situația culturii din Anglia contemporană se canalizează, după cum constată criticul britanic, în două direcții: pe de o parte împotriva lipsei a tot ceea ce este modern, a rigidității și snobismului societății contemporane, fără însă să se analizeze rădăcinile acestor raie — scriitorii care se situează pe această poziție regretă dispariția modului de viață ancestral din provincie, dar cer în același timp modernizarea ei — iar pe de altă parte împotriva a tot ceea ce este extravagant și sordid în cultură arătând că singurul vinovat pentru tot acest declin este sistemul capitalist. Printre susținătorii primei tendințe se află Dennis Potter autorul volumului *The Glittering Coffin* («Sicriul strălucitor») și Martin Green cărui i se datorează cartea intitulată *Mirror for Anglo-Saxons* («Oglindă pentru Anglo-Saxoni»).

Purtătorii de cuvânt al celui de al doilea curent sînt Richard Hoggart care, în cartea sa *The Uses of Literacy* («Folosile alfabetismului») demască caracterul comercial, nivelul scăzut și lipsa de consistență a culturii răspindite în rândurile maselor, și Raymond Williams, care expune cauzele acestui fenomen în volumele sale *Culture and Society* («Cultura și societatea») și *The Long Revolution* («Lunga revoluție»).

Paralel, constată Anthony Hartley, s-a dezvoltat și un alt curent care se intitulează *New Left* (Stînga nouă) care nu este deocamdată altceva decît un amestec de «proteste împotriva situației culturii contemporane, cu elemente din existențialismul lui St. Germain des Prés, din sociologia răposatului profesor Wright Mills, cu frînturi de marxism și o mare admirație pentru D. H. Lawrence. Cauza acestui curent (și este singurul din cele analizate care are o cauză pentru care se luptă — n. n.) este dezarmarea nucleară.»

După cum arată autorul articolului, această cauză pare să exercite o mare putere de atracție și asupra celorlalți intelectuali din tîrnăra generație, care pînă acum au suferit de pe urma inexistenței unui fel considerat demn de a fi luat în seamă și de a i se dedica.

În încheiere, Hartley atrage atenția asupra faptului că atitudinea de frondă, foarte la modă acum, nu duce, de la sine, nici la înțelegerea lumii și nici la schimbarea ei. Această atitudine, după cum a arătat-o chiar evoluția unor scriitori, dacă nu e însoțită de o luptă pentru o cauză mai înaltă, poate duce la decăderea respectivilor autori.

Simona Drăghici

PĂMÎNTURI BLESTEMATE

Curentul înnoitor care a determinat în arta și literatura italiană postbelică o fermă orientare realistă s-a făcut cunoscut la noi, ca și în restul lumii, mai ales pe calea cinematografului. Elanul critic al unor cinești de prestigiu ca Fellini, De Santis, De Sica a avut un ecou puternic pe plan internațional, consfințind triumful neorealismului — în ceea ce are el pozitiv, ca direcție militantă de denunțare a realităților sociale burgheze.

Dar sensul nou al culturii progresiste italiene nu e mai puțin prezent în literatură, unde nume ca Elio Vittorini, Vasco Pratolini, Carlo Levi, Cesare Pavese, Alberto Moravia prin scrierile sale cele mai bune, — prozatori de viguroasă formație realistă, sau Danilo Dolci — publicist angajat, critic vehement al mizeriei sociale, s-au impus atenției mondiale.

Apropierea multor intelectuali de idealurile de luptă ale comuniștilor, influența crescândă a ideologiei marxist-leniniste în rîndul oamenilor de artă au dat un fundament tracic și un țel precis, împede procesului artistic de oglindire a vieții sociale, atitudinii critice și democratice în fața realității. Printre scriitorii care au înțeles pe deplin rostul combatant și transformator al literaturii, s-a numărat și comunistul Francesco Jovino, mort în 1950, înainte de apariția ultimei sale cărți, *Pămînturi blestemate* (Le terre del Sacramento), opera cea mai reprezentativă pentru poziția înaintată a autorului ei. *Pămînturi blestemate*, roman distins cu premiul «Viareggio», este mai mult decît o lucrare realistă de ascuțită critică socială; în paginile ei se conturează o atitudine politică militantă, iar soluțiile propuse de autor, chiar dacă nu în chip explicit, vizează, în ultimă analiză, calea unică a luptei revoluționare. Această carte, așa cum se arată în prefața semnată de Al. Balaci, la ediția românească (trad. de Al. Duiliu Zamfirescu) «va rămîne desigur înscrisă în istoria literaturii italiene ca una din primele opere în care pătrund elemente ale realismului socialist, în care poziția scriitorului este a clasei celei mai avansate, în care se deschid perspectivele largi ale viitorului întrevăzut în prezentul de luptă.»

Pămînturi blestemate este o carte despre țărani și despre sărăcie, despre demnitatea exploataților și lipsa de demnitate a exploataților, despre mizeria materială a celor dintii și mizeria morală a celorlalți, este un act de acuzare și revoltă împotriva nedreptății și umilințelor. Deși acțiunea se desfășoară în anii care au urmat primului război mondial, anii apariției fascismului în Italia, ecourile și implicațiile contemporane sînt prezente, datorită tocmai adeziunii scriitorului la idealurile de luptă ale clasei muncitoare și ale comuniștilor.

Cînd îi descrie pe țărani din sudul Italiei, cei mai săraci și cei mai asupriți, poate, din întreaga țară, tonalitatea autorului e gravă și profundă, stabilindu-se raporturi familiare, calde între scriitor și eroi, pe acea linie de comuniune tainică pe care o cunoaștem din creația lui Sadoveanu. Țăranii lui Jovino au o robustețe morală impresionantă pe care n-au fost în stare s-o întunece spaima mistică și superstițiile întreprinse de exponenții catolicismului. Sînt oameni cărora avalanșa de nedreptăți le-a ascuțit tocmai simțul dreptății, iar apăsarea umilințelor le-a întărit simțul demnității.

Înșușirile acestea s-au fixat adînc și definitiv în caracterul lor; și, poate, ostilitatea pămîntului sterp, pietros, pe care îl cultivă de generații, le-a impus un mod sever de a trăi și de a se comporta, un respect constant, pietrificat pentru propria condiție etică, pentru principii de conduită inatacabile. Pînă și copiii au o demnitate pură, spontană, pe care o simți ca o coordonată elementară a frumuseții morale caracteristice acestor oameni.

Cînd moșiereasa face gestul de a răsplăti cu o monedă un serviciu făcut de micul Carluccio — copil de țaran, flămînd și zdrențăros ca toți copiii din satul Morutri — acesta are o reacție neașteptată: « Băiețandru făcu doi pași înapoi, întoarse spatele și, însoțit de tovarășii săi, o luară la goană de parc-ar fi fost fugăriți ». Comparația nu e gratuită; copilul era, pare-se, cu adevărat « fugărit » de ideea unei concesi pe care, primind recompensa moșieresii, ar fi făcut-o demnității sale, moștenite de la părinți.

Țăranii săraci din Morutri duc o existență subumană, muncesc cu disperare puținul pămînt pe care-l au, se angajează zilieri (cafoni) și lucrează moșiile altora; proviziile nu le ajung niciodată pînă la recolta următoare; setea lor de pămînt e profund întemeiată, e, am spune, organică. Și totuși nimic nu e urît în dorința lor de a-și avea pămîntul propriu, nimic nedemn, nici o urmă de aviditate maladivă ca aceea care l-a pierdut pe Ion al lui Rebreanu. E conștiința unui drept uzurpat, a unui drept ce trebuie întors celor care muncesc pămîntul fără să-și primească roadele. Și ei așteaptă restituirea ca pe un lucru firesc. De aici încrederea naivă în bunele intenții ale doamnei Laura Cannavale (stăpîna de fapt, apoi și de drept a moșiei Sacramento) care făgăduise țăranilor o răsplătă corespunzătoare pentru strădania lor de a fi refertilizat « pămînturile blestemate ». Cînd țăranii se văd însă înșelați, jefuiți, lipsiți de drepturile lor, e adevărat derizorii, dar cîștigate prin muncă epuizantă, nimic nu-i mai poate abate de la hotărîrea de a rămîne pe pămîntul lor, semănat de ei, înviat de ei, smuls de ei « blestemului ». Ocuparea moșiei, noaptea, apoi continuarea calmă a muncii, deși deasupra răzvrătiților plutesc primejdii uriașe, în sfîrșit lupta cu bandele fasciste venite pentru represalii sînt scene de intens dramatism, compensînd cu prisosință desfășurarea liniară, oarecum egală a acțiunii din prima parte a romanului.

În lupta lor cu exploatarea, țăranii din Morutri nu au un crez politic și nici un scop definit, dar sînt sprijiniți de un element care, în bătăliile viitoare, își va dovedi însemnătatea: unitatea de acțiune, întemeiată pe solidaritatea de clasă a celor asupriți.

Animatorul mișcării țărănești și, în același timp, personajul cel mai luminos și mai bine construit al romanului este Luca Marano, fiu de țăran, care, deși plecat să studieze dreptul la Napoli, nu s-a rupt de interesele pămîntului său, nu s-a întors împotriva lor, așa cum s-a întîmplat cu alți intelectuali proveniți din mediul rural. Luca Marano este tipul intelectualului legat organic de poporul său, păstrînd cu sfințenie darul moral al celor în mijlocul cărora creștuse: și el un entuziast naiv, care girează cu cinstea sa nepătată manevrele odioase ale moșieresii, crezînd o vreme că interesele exploatare ar putea coincide cu interesele exploataților. Dorind sincer o îmbunătățire a soartei țăranilor din Morutri, Luca Marano contribuie, fără să-și dea seama, la îmbogățirea Laurei Cannavale și la deposedarea celor ale căror interese voia să le apere. Mințit și trădat, Luca va alege calea împotrivirii deschise, iar îndemnul său va determina hotărîrea țăranilor de a ocupa moșia Sacramento.

Moartea lui Luca Marano, răpus de gloanțele bandelor fasciste, este și un tribut tragic al naivității politice, dar și un simbol al marilor sacrificii în bătălia pentru dreptatea socială. În figura lui sînt anticipați conducătorii de mai tîrziu ai maselor, cei care vor da un sens revoluționar luptei împotriva exploatareii capitaliste.

Tonalitatea gravă, dramatică, prezentă în descrierea țărănimii, lipsește de cele mai multe ori în portretizarea diferitelor personaje din burghezie sau aristocrație. Fără intenții de caricaturizare — pentru că, totuși, conflictul e de natură tragică — scriitorul nu pierde niciodată prilejul de a sublinia ironic falsitatea și decrepitudinea lumii burgheze, lașitatea și goliciunea ei morală.

Avocatul Enrico Cannavale, moștenitorul moșiei Sacramento, e tipul proprietarului pe care nu-l interesează soarta proprietății sale, lăsată în paragină și încărcată de ipotecă, după cum nu-l interesează nimic în viață, în afară de femei și de un îndelung rîvnit post de deputat. Abulic și blazat, Cannavale se amuză sperînd copiii care pasc oile și caprele pe moșia lui. Politician mărunt și fără viitor, se crede infailibil pînă în momentul în care e ciomăgit la sînge de fasciști.

Laura de Martiis se mărită cu Enrico, mult mai în vîrstă decît ea, cu gîndul la enorma avere virtuală pe care o reprezintă moșia Sacramento. Căsătoria lor e falsă și interesată, raporturile dintre ei aflîndu-se sub semnul unor scopuri ascunse și, în orice caz, diferite.

Totul de altfel, e fals și meschin în această lume de aparență strălucire. Bătrînul președinte al Curții de apel, De Martiis, tatăl Laurei, este un monument al falsității, înainte de a fi, bineînțeles, un monument al senilității. Scena care se petrece după moartea fiului său, descrisă cu subtilă ironie de scriitor, este edificatoare în acest sens. Președintele stă la masă în haine de doliu, avînd dinainte «un castron cu macaroane aburinde, iar alături o găină rumenă, brobonită de grăsime aromată, cu picioarele retezate îndreptate spre cer, cu pieptul despicat, care lasă să se întrevadă umplutura de ficăței și de ouă». La o întrebare a judecătorului Maselli cu privire la cel dispărut, «președintele, lăsînd la jumătatea drumului marele gogoloi de macaroane răsucite pe furculiță, răspunde rar și solemn:

— Era ca un stejar. A fost un adevărat ciclon. Înghiți macaroanele, apoi adăugă cu glas tare și cîntat: A venit vijelia și mi-a pustiit lanul.

Tăcu, și pîraie de lacrimi i se scurseră din ochi și-i murdăriră obraji. Rupse, cu o mișcare energică a degetelor făcute gheară, o pulpă de găină, mușcă din ea și, de îndată ce-i alunecă îmbucătura pe gît, își întoarse ochii înlăcrimați spre cer.»

Ipocrită este și afecțiunea manifestată de cele două verișoare, Laura și Clelia, la prima lor întîlnire. În general, relațiile dintre acești oameni au ceva strident artificial, mincinos pînă la cel mai neînsemnat gest. Cu aceeași ironie stigmatizează Jovine fățărnicia și preocupările lumești ale lui don Settimio, preotul din Marutri sau frazeologia aberantă cu care moșierul Benedetto Ciamoiiti se adresează huliganilor fasciști («Ce este raiul, domnii mei? Înertie și contemplație. Care-i datoria bunului creștin? Să tindă spre rai, să dobîndească, deci, inertie. Luptați-vă pentru ca lumea să se oprească-n loc și veți instaura raiul pe pămînt. Eu mă mai întreb încă: ce este raiul? Ierarhie. Fără ierarhie nu există fericire. Luptați-vă pentru ierarhie!»)

Critica lumii burgheze se exercită violent, prin denunțarea falselor valori și dezvăluirea filistinismului ei caracteristic.

Opunînd cele două lumi, Francesco Jovine a opus două morale, două moduri de a gîndi și de a trăi, fără a simplifica, prin caricatură, conflictul. Esențial este că, între cei doi termeni ai opoziției, scriitorul a optat de la bun început, iar vigoarea demascării e subordonată unei concepții politice militante, unei poziții de clasă deschise.

DUMITRU SOLOMON

PLANUL STALEY ȘI SCRIITORII

Agresiunea imperialistă americană în Vietnamul de Sud este însoțită de o brutală acțiune de cenzurare și de aservire reacționară a întregii culturi din zona diemistă. Tactica terenului prljolit e înbinată cu tactica pustiirii conștiințelor, operație clasic americană, cunoscută sub expresia oribilă, inumană: *spălarea creierului*.

Din noiembrie 1961, acest sistem de tortură morală a fost legiferat, parafat, pe capitole. Aprobato cu tapaj de clică lui Ngôđinh-Diêm, așa numitul «plan de pacificare Staley», trimis de cercurile de la Washington o dată cu tunurile, mitralierele și bombardierile intervenției lor colonialiste, a intrat în funcțiune.

«Planul Staley», un aparat monstruos de reprimare a gândirii libere, e o vastă rețea de spionaj care acționează în spatele citorva «asociații literare» cu titlaturi pompoase, ca: «Direcția războiului psihologic», «Serviciul de Studii politice, culturale și sociale», «Comitetul directiv al artelor umane» etc. etc. Acestor oficine li s-a mai adăugat, ca o anexă pedagogică și un centru de educare, tot «umanist»! Sub conducerea unui episcop, fratele dictatorului Ngôđinh-Diêm. Acestui înalt prelat îi revine sarcina de «a spăla creierele» scriitorilor și artiștilor «încăpăținați», care nu vor să-și vîndă libertatea. Poezii, prozatorii, publiciștii, oamenii de teatru și de știință cu tendințe progresiste sînt terorizați, asupriți, închiși, deportați. Samavolnicile se țin lanț. Scriitorul Duong-tu-Giang a fost arestat de poliția diemistă pe stradă, în timp ce se îndrepta spre gazeta unde lucra. Istoricul Pham-uân-Hoa, care n-a vrut să se conformeze principiilor ideologice anticomuniste ale guvernărilor a fost încarcerat. Poeții își văd refuzate operele în care nu ridică osanale șefilor diemiști, cînd nu sînt direct aruncați în temniță pentru un cuvînt, un vers considerat «suspect» contrar modului de viață american importat.

Iată cum definește directoarea unei trupe teatrale — exasperată de aceste persecuții — situația din Vietnamul de Sud: «Nu mai pot — se plînge ea. Nu-mi mai rămîn decît trei căi posibile: ori să părăsesc țara, ori să mă dedau contrabandei, ori să mă fac prostituată. Dar neputînd să recurg la nici una din aceste trei soluții, singura cale ce-mi rămîne — a patra — e să cunosc un revoluționar și să-l urmez.»

Ca să-i cumpere pe scriitorii și artiștii independenți, regimul diemist le-a promis că le va deschide o editură specială, numai să se înregimenteze în spiritul planului Staley. Aceștia însă au declarat pe față ministrului respectiv: «De editura aceasta nu vor putea profita decît scriitorii oficiali, ai administrației și armatei. Noi, scriitorii liberi profesioniști, trebuie să ne vindem și pantalonii ca să ne putem tîpări operele.»

În ciuda acestui plan de terorizare și de subjugare a conștiințelor, arta și literatura revoluționară patriotică din Vietnamul de Sud luptă cu tenacitate împotriva ideologiei retro-revoluționare patriotice din Vietnamul de Nord. O spune clar declarația Asociației grade diemiste — pentru salvagardarea culturii naționale. O spune și democrații. Noi ne unim cu toate scriitorilor și artiștilor progresiști independenți, făcută cu prilejul înființării ei: «Noi vrem să dezvoltăm cultura noastră națională pe baza științei și democrației. Noi ne unim cu toate forțele artistice progresiste, pentru eliberarea Vietnamului de Sud, pentru înlăturarea forțelor artistico-diemistilor. Noi vrem să slujim masele, în spiritul solidarității, fraternității și păcii între popoare, pentru dreptatea și fericirea omenirii.»

În fața acestui nobil program de luptă, planul Staley se dovedește neputincios.

C. TOIU

WILLIAM FAULKNER

Numărul de față al revistei noastre se afla sub tipar cînd ne-a venit vestea că marele scriitor american William Faulkner a încetat din viață, la 6 iulie.

Faulkner s-a născut în 1897, în districtul La Fayette din statul Mississippi, în sudul S.U.A. Primul său roman, *Decorația* (Soldier's pay) a apărut în 1926, urmat de *Zgomotul și furia* (The Sound and the fury) — 1929, *Pe patul de moarte* (As I lay dying) — 1930, *Cei treisprezece* (Those Thirteen) — 1931, *Sanctuarul* (The Sanctuary) — 1931, *Lumina* (Light in August) — 1932 și *Absalom! Absalom!* — 1936. Dintre

romanele ulterioare, care au iscat dezbateri intense, se pot cita *Requiem pentru o călugăriță* (Requiem for a Nun) — 1951 și *Parabola* — 1954, viguros protest împotriva războiului. De asemenea, Faulkner a publicat un număr însemnat de povestiri.

Principală operă a lui Faulkner este însă trilogia sa monumentală, la care a lucrat vreme de 30 de ani, adică din epoca *Sanctuarului* și până în ultimii ani de viață: *Cătușul* (The Hamlet), *Orașul* (The Town) și *Conacul*. Este o « comedie umană » a Sudului American, sintetizând istoria socială și experiența de viață a autorului. Ultimul volum al trilogiei reprezintă o culme a întregii creații a lui Faulkner, expresia cea mai matură a viziunii scriitorului asupra lumii și societății. Acest ultim roman al lui Faulkner cuprinde amplu evenimentele istorice din 1920 până în zilele noastre și mărturisește saltul făcut de conștiința politică a lui Faulkner.

Scriitorul rămâne, în ansamblu, un mare creator artistic, complex, inegal și adesea contradictoriu, dar pasionat să înfățișeze viața socială în manifestările ei definitive, să discearnă sensul ei. Confuziile scriitorului, limitele sale ideologice, frecvent speculate de critica burgheză, nu ne pot împiedica să vedem în el unul dintre cei mai reprezentativi artiști ai secolului 20. Opera lui e străbătută de ură pentru exploatarea omului de către om și pentru prigonirile rasiste, pentru prejudecățile sociologiei burgheze și pentru ipocriziile moralei burgheze. Împotriva criticii occidentale decadente, care a văzut în Faulkner un scriitor al omenirii degenerate, condamnate la pieire, Faulkner însuși n-a încetat niciodată să-și manifeste încrederea nelimitată în victoria finală a omului asupra condițiilor sociale care i-au alienat esența.

Cititorii revistei noastre au putut citi un interviu sintetic cu Faulkner (în nr. 6 din 1961), precum și interesantul studiu asupra scriitorului, datorat valorosului critic progresist american John Howard Lawson (în nr. 12 din 1961).

Începînd cu nr. 8 din acest an vom publica, în întregime, traducerea romanului **CONACUL**.

ERATĂ

În articolul „Caragiale, inovator în teatru” publicat în nr. 5—6, s-au produs unele erori de tipar. Astfel: la pag. 54, r. 24 se va citi „publicul nostru de la 1890”; la pag. 55 r. 35 se va citi „într-o profuziune de culori”; iar la pag. 61 r. 14—16 se va citi „Așezat într-un început de serie... bileteul de amor al prefectului Fănică de-
scrie un sistem”.

Tehnoredactare: ANDRONICA POPESCU
Corectură: LIDA IGIRĂȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică nr. 4, București



MEMORIE CULTURALĂ